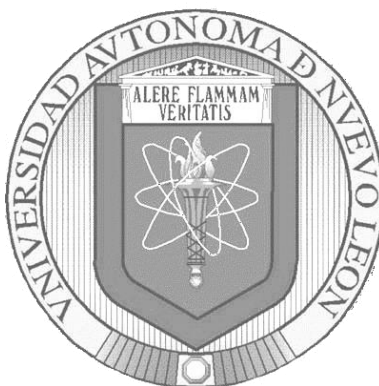


**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**



**TESIS**

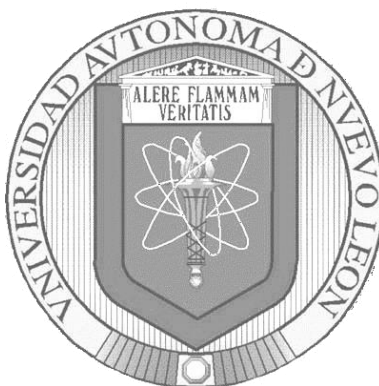
**EL SENTIDO FIGURADO EN LA CONVERSACIÓN DE LLAMADAS  
TELEFÓNICAS EN UN PROGRAMA DE RADIO:  
ANÁLISIS SEMIÓTICO-DISCURSIVO**

**PRESENTA**  
**CARMEN CONCEPCIÓN GARCÍA TORRES**

**PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS  
CON ESPECIALIDAD EN LENGUA Y LITERATURA**

**AGOSTO, 2016**

**. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**



**TESIS**

**EL SENTIDO FIGURADO EN LA CONVERSACIÓN DE LLAMADAS  
TELEFÓNICAS EN UN PROGRAMA DE RADIO:  
ANÁLISIS SEMIÓTICO-DISCURSIVO**

**PRESENTA  
CARMEN CONCEPCIÓN GARCÍA TORRES**

**PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS  
CON ESPECIALIDAD EN LENGUA Y LITERATURA**

**DIRECTOR:  
DRA. MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO**

**AGOSTO, 2016**

## **AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA**

A mi familia, por todo su apoyo...

A mi Directora de tesis, la Dra. María Eugenia Flores,  
por conducirme a través de esta experiencia enriquecedora  
compartiendo conmigo su vasto conocimiento  
y siempre con palabras motivantes...

A la Dra. Lidia Rodríguez Alfano,  
que con su ejemplo,  
despertó en mí el interés en el análisis del discurso...

A la UANL,  
mi Alma Mater.

## RESUMEN

Esta tesis se desarrolla en la línea de Estudios del lenguaje, particularmente en Estudios pragma-lingüísticos con el principal objetivo de explicar la función del sentido figurado en conversaciones en un programa de radio. Se trata de una investigación explicativa mediante un enfoque cualitativo que procede inductivamente.

En este proyecto se analizan las conversaciones entre el locutor y radioescuchas del programa de radio “El show del Cepy Boy” transmitido en la ciudad de Monterrey. Se fundamenta el uso del sentido figurado, con el objetivo de dar explicación del proceso de creación lingüística, usos y funciones de este aspecto cultural del habla del mexicano, y en particular, de un segmento de la población en Nuevo León. Para tal efecto, se grabaron y transcribieron las conversaciones para que, posteriormente, se identificaran las expresiones en sentido figurado, mismas que se extraen en fragmentos que permitiera contextualizarlas y así facilitar su análisis. En total se estudian 18 conversaciones en tres grupos de edad, con un total de 376 expresiones analizadas.

La semántica y la retórica son los ejes centrales del capítulo primero. En él, se definen los tipos de transferencia de sentido y los modos en que se presenta el sentido figurado en las conversaciones. Se determina la figura presente en cada una de las expresiones, y finalmente, con fundamento en el concepto de esferas semánticas, se clasifican según su referencia de la realidad. De esta manera, se explica la relación, en ocasiones poco evidente, que existe entre el significado literal y el figurado.

El estudio se aborda desde una perspectiva pragmática en el segundo capítulo, donde se describen las características de la oralidad, las formas de interacción entre los hablantes y los factores que intervienen en la enunciación. Dado que el sentido figurado implica dar a entender algo sin hablar de ello explícitamente, se analizan los tipos de implícito que aparecen en el corpus. Se recurre a los actos del habla, la modalización y las máximas conversacionales para explicar cómo se manifiesta el sentido figurado en su contexto. Asimismo, se establecen las formas de co-construcción del discurso entre los hablantes.

En el tercer capítulo se define las funciones que las expresiones en sentido figurado tienen en las conversaciones presentes en el programa de radio. Para ello, se analiza en primera instancia el contexto radiofónico. Se aborda con diversas posturas acerca del humor y el chiste, considerando que el objeto de estudio se utiliza principalmente para el entretenimiento de los radioescuchas. Igualmente, se explica la implicación de que las conversaciones sean entre el locutor y radioescuchas del género femenino, así como la temática más recurrente.

## ÍNDICE/TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA.....	iii
RESUMEN.....	iv
INTRODUCCIÓN.....	1
METODOLOGÍA.....	5
DISEÑO DE LA MUESTRA .....	7
ANTECEDENTES.....	12
 CAPÍTULO 1. DIMENSIÓN SEMÁNTICO-RETÓRICA.....	 16
1.1. Significado y sentido .....	17
1.2. Sentido figurado .....	18
1.3. Tipología de los cambios de sentido.....	22
1.4. Figuras retóricas o tropos .....	28
1.5. Esferas semánticas.....	38
Conclusión parcial.....	41
 CAPÍTULO 2. DIMENSIÓN DIALÓGICO-PRAGMÁTICA.....	 43
2.1. Oralidad, conversación y dialogismo.....	44
2.2. Lo implícito.....	48
2.3. Actos de habla .....	52

2.4. Modalización.....	56
2.5. Máximas conversacionales .....	60
2.6. Co-construcción.....	63
Conclusión parcial .....	68
 CAPÍTULO 3. DIMENSIÓN DISCURSIVO-SEMIÓTICA.....	 70
3.1. Sociosemiótica del lenguaje .....	70
3.2. Contexto radiofónico.....	73
3.3. Juego y humor .....	81
3.4. Género y discurso .....	89
Conclusión parcial.....	94
 CONCLUSIONES GENERALES .....	 96
 BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS .....	 100
ANEXOS	
ANEXO 1: Información provista por radioescuchas en llamadas	
seleccionadas para el corpus .....	104
ANEXO 2: Transcripción de las 18 conversaciones que	
conforman la muestra .....	105

## ÍNDICE TABLAS

Tabla 1: Relación de llamadas al programa.....	7
Tabla 2: Grupo de edades.....	9
Tabla 3: Ocurrencia de expresiones en sentido figurado con respecto al hablante y grupo de edad .....	21
Tabla 4: Ejemplos del nivel de las expresiones en sentido figurado.....	21
Tabla 5: Postulados de la tropología según Ricoeur .....	29
Tabla 6: Esferas semánticas.....	39
Tabla 7: Actos ilocutivos y perlocutivos .....	55
Tabla 8: Máximas conversacionales.....	60
Tabla 9: Contexto situacional.....	72
Tabla 10: Rating.....	77
Tabla 11: Funciones de la radio .....	78

## ÍNDICE DE GRÁFICAS

Gráfica 1: Cambios de sentido por grupo de edad.....	25
Gráfica 2: Figuras o tropos.....	30
Gráfica 3: Tipos de implícito.....	52
Gráfica 4: Distancia .....	57
Gráfica 5: Transparencia y opacidad.....	58
Gráfica 6: Tensión.....	59
Gráfica 7: Formas de co-construcción .....	67



## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Modelo operativo .....	10
Figura 2: Esquema del signo lingüístico.....	17
Figura 3: Sentido literal y sentido figurado .....	20
Figura 4: Sentido literal y sentido figurado (2).....	20
Figura 5: Esfera semántica “Acto sexual” .....	41
Figura 6: Tipos de receptor.....	47
Figura 7: Teoría de relaciones intergrupales y cambio social de Taifel ...	92

## INTRODUCCIÓN

La presente tesis se desarrolla dentro de la línea de Estudios del lenguaje, particularmente, en el apartado de Estudios pragma-lingüísticos. En ella se analiza el sentido figurado en el habla oral coloquial en conversaciones espontáneas entre el locutor y radioescuchas en un programa de radio, con el objetivo de realizar una descripción semiótico-discursiva del proceso de creación lingüística, usos y funciones que cumple este aspecto del habla en el contexto analizado. Para tal efecto, se consideran las bases teóricas de diferentes áreas de conocimiento como la semántica, retórica, oralidad, dialogismo, conversación, co-construcción, semiótica, relaciones entre género y discurso, y humor.

El **corpus** consiste en las transcripciones de 18 conversaciones telefónicas entre locutor y radioescuchas extraídas del programa “El show del Cepy Boy”, transmitido de lunes a viernes en la ciudad de Monterrey y área metropolitana en la frecuencia 93.3 de FM a las 10 horas. Las grabaciones se realizaron durante el periodo comprendido entre 15 y 26 de febrero de 2009, es decir, un total de 10 programas de donde se hizo la selección de la **muestra**.

A través de esta investigación se pretende dar respuesta a la **pregunta** general que guía esta **investigación**: ¿Cuál es la función del sentido figurado en las conversaciones en el programa de radio?, de la cual se derivan los siguientes cuestionamientos particulares:

1. ¿Qué expresiones en sentido figurado se encuentran en las conversaciones telefónicas entre el locutor y radioescuchas del programa “El show del Cepy Boy”?
2. ¿En qué esferas semánticas se pueden caracterizar los usos de expresiones en sentido figurado que aparecen en este corpus?
3. ¿Cómo se manifiesta el sentido figurado en el diálogo telefónico entre locutor y radioescucha?
  - 3.1 ¿Condiciona la edad el tono y la orientación del diálogo?
  - 3.2 ¿Hay co-construcción de parte de los hablantes que motive su uso?

El principal **objetivo de esta investigación** es explicar la manifestación del sentido figurado en el discurso y la función social que cumple en el contexto analizado. Este propósito a su vez conduce a los siguientes objetivos específicos:

1. Identificar expresiones en las que exista sentido figurado en las conversaciones entre locutor y radioescuchas del programa radiofónico “El show del Cepy Boy” para realizar su posterior análisis.
2. Caracterizar las esferas semánticas a que corresponden los usos del sentido figurado encontrados en el corpus con el fin de identificar sus diferentes significados.
3. Definir el modo, los tipos de sentido figurado y establecer las frecuencias en que aparece en las conversaciones para explicitar su inserción en el discurso,
  - 3.1. demostrar que las características del interlocutor y
  - 3.2. el proceso de co-construcción inciden en el uso de expresiones en sentido figurado.

Para la realización de esta indagación se parte de los siguientes **supuestos**:

- La principal función del sentido figurado en la muestra, al parecer consiste en hacer el programa entretenido para sus radioescuchas. En nuestro país, el uso

de connotaciones es común en muchos ambientes; se usa para provocar en el destinatario un pensamiento paralelo a lo que se ha dicho con el objetivo de hacer gracia, hacer burla u ofender, por lo cual no es característica de algún sector social exclusivamente.

- En el programa “El show del Cepy Boy”, las conversaciones giran en torno a la vida personal de los radioescuchas, y para aludir a estos referentes el locutor utiliza el sentido figurado. Es frecuente que se manifieste en este corpus a manera de juego o para dar a entender algo que no se quiere decir explícitamente; gran cantidad de estas expresiones hacen alusión al tema sexual, pero también hay algunas otras que pueden ser ofensivas o denigrantes porque se refieren a la condición social y civil de los radioescuchas.
- Aunque el programa es para todo público, existe un determinado perfil de interlocutor que el locutor prefiere para sostener las conversaciones más extensas y utilizar expresiones en sentido figurado de manera jocosa e inclusive ofensiva; en otras palabras, el género y la edad de los radioescuchas orienta el diálogo al uso de frases en sentido figurado.
- El locutor es generalmente quien propicia el uso del doble sentido, pero en muchos casos, los receptores continúan el juego, colaborando así a la co-construcción del sentido.

El uso del sentido figurado en el habla del mexicano es algo común en todas las esferas sociales en mayor o menor grado. En algunas ocasiones es percibido sin intención; pero en otras, y son las que interesan para este estudio, se utiliza de manera premeditada para provocar un efecto en el interlocutor, como un recurso humorístico o hasta ofensivo.

Es en estos casos donde la función del lenguaje determina su uso; se trata de estudiar cómo los enunciadores consiguen transmitir cierto sentido por medio de recursos pragmáticos. En esta investigación se propone demostrar y explicar con base en fundamentos teóricos el proceso de creación lingüística, las condiciones para su inserción en el discurso, y funciones que el sentido figurado puede asumir en el discurso del corpus que se analiza.

La idea de realizar este estudio surge a partir del interés por analizar el habla oral en nuestra región; la autora de esta indagación es Licenciada en Lingüística Aplicada con énfasis en Enseñanza del Idioma por esta misma Facultad, y cuyo interés radica en conocer y aplicar metodologías para el análisis de los usos del lenguaje que se puedan aprovechar en su didáctica. Mediante esta investigación se busca principalmente hacer una descripción sincrónica actual del uso del sentido figurado que se da en un medio de comunicación. Con tal propósito, se ha seleccionado el programa radiofónico “El show del Cepy Boy” como la fuente del corpus; las conversaciones que ahí se presentan resultan polémicas precisamente por las connotaciones, doble sentidos y alburas utilizados en ellas, pero que pese a esto, goza de un alto nivel de audiencia.<sup>1</sup> Esta emisión radiofónica representa un formato que se ha vuelto popular por su aceptación, inclusive en diversas estaciones independientemente del género musical, donde hay este tipo de interacción con el público y se maneja un lenguaje figurado.

Se considera que la realización de esta investigación representa un aporte para comprender este aspecto cultural del habla, así como para reconocer la función social que desempeña. Asimismo, el producto de este estudio puede servir como referencia para futuros análisis del discurso oral y otros estudios culturales. Igualmente, sus resultados serán de interés para docentes y estudiantes que emprendan indagaciones sobre los usos del español.

---

<sup>1</sup> Datos tomados de la Corporación Mexicana de Radiodifusión, S.A. de C.V. <http://www.cmr.com.mx/main.html>

## **METODOLOGÍA**

En una investigación se pretende adquirir o verificar información que colabore en la construcción del conocimiento en cualquier aspecto de la realidad. Arias Galicia ofrece una definición de investigación: “una serie de métodos para resolver problemas cuyas soluciones necesitan ser obtenidas a través de operaciones lógicas tomando como punto de partida datos objetivos” (en Tamayo, 2004: 38).

Existen diversos tipos de investigación, como lo son la histórica (relaciona eventos pasado y actuales), documental (reúne documentos referentes a un problema en específico), experimental (estudia el efecto de una o diversas variables), descriptiva (detalla rasgos o atributos del problema estudiado), entre otros (Bernal, 2006: 121).

Sin embargo, se puede afirmar que ésta es una investigación explicativa, porque “se centra en explicar por qué ocurre u ocurrió un fenómeno y en qué condiciones se da o se dio éste, o por qué se relacionan dos o más variables de determinada manera. [...] Intentan establecer una relación causa-efecto” (Gómez, 2006: 68). De esta manera, en el presente estudio, además de describir la situación comunicativa, a los individuos y su interacción, se darán explicaciones de los usos y las funciones que se le pueden atribuir al lenguaje figurado.

Como ya se mencionó, este estudio se desarrolla en el área del lenguaje, y se enfoca en descubrir cómo y para qué el lenguaje figurado es utilizado en un contexto determinado, para

realizar una aproximación que finalmente brinde una perspectiva teórica sobre un fenómeno que parece común. Para tal efecto, se ha de transitar por campos de conocimiento que intervienen en nuestro objeto de estudio, como lo son la semántica, la pragmática, y la semiótica-cultural, mismos que determinarán el método empleado en el análisis, ya que, según la definición que Garza Mercado da de método, éste es “un sistema de supuestos y reglas que se proponen para descubrir y comprobar la verdad. [...] (que) se proyectan sobre una o varias disciplinas para valorar los métodos que se proponen para el cultivo de ellas” (Garza Mercado, 2000: 3).

De los dos enfoques de la investigación (cuantitativo referente a la medición y cualitativo a la descripción del objeto de estudio), este trabajo se realiza mediante un enfoque cualitativo, porque no requiere de números para explicar los hallazgos, sino que se “busca comprender su fenómeno de estudio en su ambiente usual (cómo vive, se comporta y actúa la gente; qué piensa; cuáles son sus actitudes, etcétera)” (Hernández Sampieri, 2003: 15) para después ofrecer interpretaciones. Sin embargo, en determinados aspectos del análisis se hace uso del programa estadístico GoldVarb<sup>2</sup> para obtener datos que revelen tendencias que favorezcan a formular conclusiones.

El proceso que se utiliza es inductivo, es decir, que procede de lo particular a lo general, contrario al deductivo que inicia en un panorama general para finalmente aproximarse a los detalles. Es así que esta investigación se inicia con el análisis de las expresiones para después trasladar las observaciones hechas a aspectos más generales. Este procedimiento se ajusta a los objetivos de investigación y respalda las técnicas seleccionadas para el análisis, entendiendo técnica como el conjunto de procedimientos y recursos<sup>3</sup>, utilizados en el estudio.

---

<sup>2</sup> Programa que permite el análisis de la variación lingüística <http://individual.utoronto.ca/tagliamonte/goldvarb.htm>

<sup>3</sup> [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=técnica](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=técnica)

## DISEÑO DE LA MUESTRA

El corpus de esta investigación está integrado por las transcripciones de conversaciones vía telefónica sostenidas entre el locutor y radioescuchas del programa radiofónico “El show del Cepy Boy”, obtenidas del 15 al 26 de febrero de 2009. El programa, que se transmite de lunes a viernes desde la ciudad de Monterrey, tiene una duración de una hora, y se distribuye en anuncios, música y charlas; para nuestro estudio se consideran solamente las conversaciones.

**Tabla 1:** Relación de llamadas al programa

Programa	Hombres	Mujeres
1	7	4
2	0	4
3	0	4
4	2	6
5	2	4
6	1	4
7	1	5
8	3	4
9	4	4
10	1	4
<b>Total</b>	21	43

En un principio se consideraba estudiar a todos los participantes en la interacción con el locutor, pero una vez iniciado el análisis del corpus a partir de un estudio piloto, se encontró



que hay un promedio de seis llamadas telefónicas por programa, siendo la mayoría de mujeres e inclusive hay programas sin conversaciones con radioescuchas de género masculino, como se muestra en la Tabla 1.

Además, las llamadas de mujeres al programa son más extensas en duración en comparación con las de los hombres, las cuales son demasiado cortas: ninguna de las llamadas telefónicas de hombres sobrepasa los dos minutos de duración, por lo contrario, todas las llamadas de mujeres duran más de dos minutos (excepto en tres casos en que se pierde el contacto por problemas en el canal). Una posible explicación de que esto suceda es que la intención de los hombres no es entablar una conversación, sino solicitar una canción o saludar a sus conocidos; de la misma manera, esta situación parece ser provocada por el mismo locutor, quien precipita la terminación de las llamadas con expresiones como “órale”, “ya está”, “sobres”, o bien “la radio que manda”, marcador discursivo que conduce a la conversación a su fin:

(P1H4)

R: *Me puedes poner la de... cómo se llama... una de este...  
de Nelson*

L: *Algo de Nelson Velásquez*

R: *Sí, la que sea*

L: *Órale, compadrito. La radio que manda mi'jo...*

Otro aspecto que distingue las llamadas de mujeres es que por lo general proveen cierta información personal como edad, estado civil, y ocupación, lo que se convierte en un indicio para hacer un perfil de las participantes, a diferencia de los hombres, cuyas llamadas son muy específicas y de quienes no se conoce algo más.

Por las razones mencionadas anteriormente, se ha decidido hacer una selección en el corpus y considerar solamente la interacción entre el locutor y mujeres radioescuchas del

programa, tomando 18 conversaciones. Las conversaciones han sido transcritas y se les ha otorgado las siguientes claves para su identificación:

- P3M2: Identificación de hablante, Programa 3, Mujer 2
- L: Locutor del programa
- L2, L3: Personas que acompañan a L y espontáneamente participan en las conversaciones
- R: Radioescucha que realiza la llamada telefónica
- R2: Persona que acompaña a R y espontáneamente participa en la conversación.
- (34) Número de ejemplo del total de palabras o frases en sentido figurado

(P2M1)

*L: Agárrame, agárrame las... ¿qué?*

*R2: (142) Las pelotas.*

*R: (143) Las pelotas.*

La edad de los hablantes en las conversaciones seleccionadas se convierte en la principal variable; las mujeres oscilan entre los 15 y los 40 años, por lo que se han agrupado en el siguiente rango de edades:

**Tabla 2:** Grupo de edades

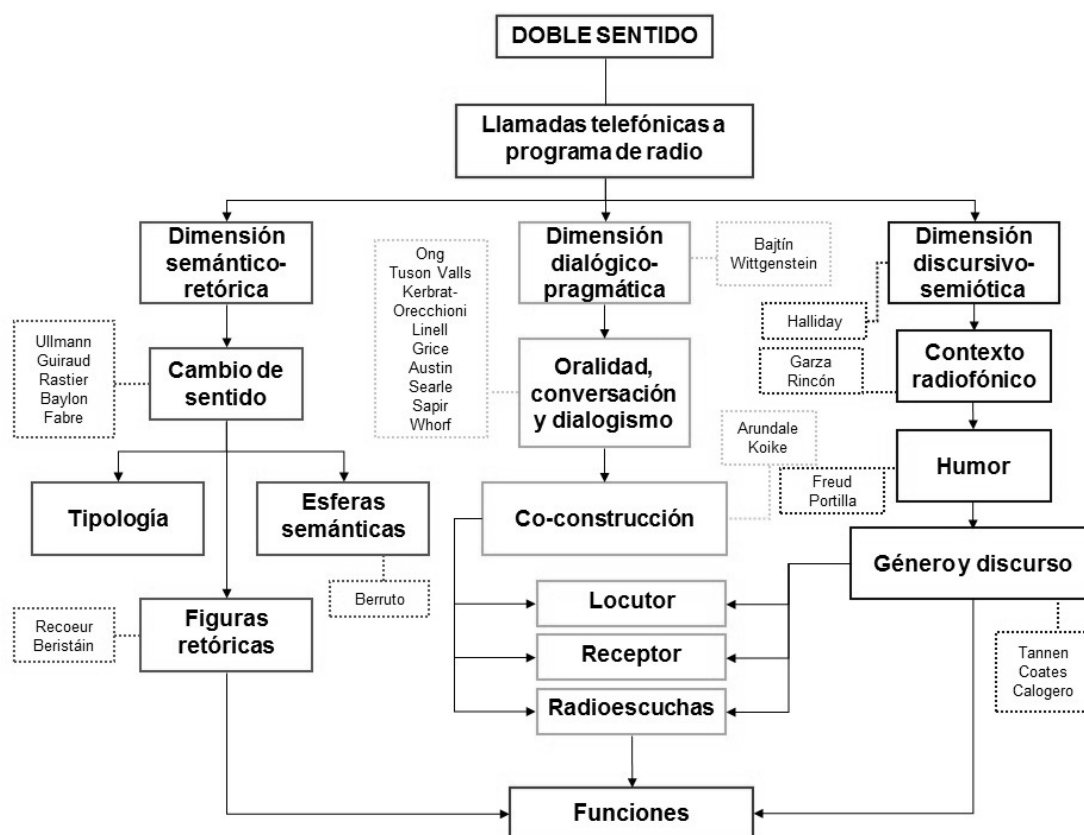
Grupo	Edad	Casos
1	15 – 20 años	6
2	21 – 30 años	6
3	31 – 40 años	6

Se presupone que el total de las participantes pertenecen a un nivel socioeconómico bajo o medio bajo, considerando el lugar de domicilio que declaran, referido a sectores geográficos de esos niveles, e igualmente un grado de escolaridad básica o media, que se refleja a través de las ocupaciones que se mencionan en las ocupaciones: empleada doméstica,

edecán de servi-car, empleada de mostrador, y estudiante de preparatoria o técnica. Muchas otras llamadas no especifican la ocupación, pero se puede sobrentender que son amas de casa por los tópicos que se abordan.

Para el desarrollo de esta investigación se ha construido el siguiente modelo operativo:

**Figura 1:** Modelo operativo



Como se observa en el modelo, el sentido figurado se analiza en las conversaciones telefónicas en un contexto radiofónico, y se aborda desde tres dimensiones: en la dimensión semántico-retórica se estudian los cambios de sentido y lo implícito en las expresiones y su clasificación en esferas semánticas, además de las figuras retóricas; se recurre a las teorías de Ullmann (1972), Guiraud (1960), Rastier (2005), Baylon y Fabre (1994), Berruto (1979), Ricoeur (2001) y Beristáin (1995). Asimismo, se hizo uso del diccionario de la Real Academia

Española en su versión en línea<sup>4</sup> y de otros diccionarios públicos y foros de discusión<sup>5</sup> en los cuales se recopilan expresiones coloquiales que se dan en el habla popular.

La dimensión dialógico-pragmática incluye los estudios de oralidad, dialogismo, y conversación, así como el implícito, actos de habla, modalización, co-construcción y máximas conversacionales. Entre los autores referidos en este capítulo están Kerbrat-Orecchioni (1997), Linell (1998), Ducrot (1982), Austin (1975), Searle (1999), Dubois (1979), Grice (1995) y Arundale (1999).

Una última dimensión es la discursivo-semiótica, la cual abarca las perspectivas de la semiótica del lenguaje, humor, relación entre género y discurso, así como un análisis del contexto radiofónico, desde las aportaciones de Halliday (1986), Freud (2010), Portilla (1984), Tannen (1996), Calogero (2012), Garza (2008) y Rincón (2006).

---

<sup>4</sup> <http://www.rae.es/rae.html>

<sup>5</sup> <http://www.asihablamos.com/>, <http://www.tubabel.com/>

## ANTECEDENTES

En el habla coloquial, ya sea oral o escrita, es frecuente encontrar frases o palabras que aplican una dualidad de sentidos en un contexto en particular. La presente investigación tiene por objeto estudiar el proceso de creación, uso y funciones del sentido figurado en un contexto radiofónico. Para localizar literatura relacionada con estos objetivos, se realizaron consultas en diversas páginas web y bases de datos<sup>6</sup>, así como en bibliotecas de la UANL, encontrando trabajos que nos resultan útiles y los cuales se describen a continuación.

En la tesis *Análisis de las funciones de la risa con respecto al género y la clase social de los hablantes en entrevistas de "El habla de Monterrey"* (2003) de María Alejandra Padilla Rodríguez, el principal objetivo es identificar y explicar las funciones que la risa tiene en el discurso de acuerdo al género y el nivel socioeconómico. Para su cumplimiento se toman fragmentos de entrevistas del corpus de "El habla de Monterrey"<sup>7</sup>, y entre las teorías que se requirieron están los apuntes de Henri Bergson acerca de la risa y la función del humor según Freud; los estudios sobre clases sociales y discurso de W. P. Robinson, Basil Bernstein, Pierre Bourdieu, así como lenguaje y género con P. M. Fishman, Robin Lakoff, Irene Lozano Domingo, y David Maltz. Las coincidencias temáticas de la presente investigación con la

---

<sup>6</sup> CLASE, CODICE, Dialnet, E-Libro, Fuente Académica, Lingmex, Scribd, TESIUNAM.

<sup>7</sup> Proyecto de investigación sociolingüística dirigido por la Dra. Lidia Rodríguez Alfano

antes citada radican en el estudio del humor y las diferencias pragmáticas según el género y clase social para explicar las funciones que tiene, en nuestro caso, el sentido figurado en el discurso. Otra tesis que toma el corpus de "El habla de Monterrey" de manera semejante a la anterior es *La metáfora y el principio de equivalencia en el habla cotidiana* (2004) elaborada por Rebeca Genoveva Rangel Guerrero, y en la que se estudia esta figura del lenguaje en relación al género y clase social. Las principales teorías que se aplican son la clasificación de las metáforas por Lakoff y Johnson y el principio de equivalencia de Finke. La metáfora es una de las principales formas en que el sentido figurado puede manifestarse.

En la investigación *Función poética del lenguaje: la ironía en el habla de Monterrey* (2008) llevada a cabo por la Dra. María Eugenia Flores Treviño se presentan las funciones humorísticas, paródicas, satíricas y sarcásticas de la ironía, considerando las propuestas de Bergson, Freud, Portilla, Lotman, Rutelli y Hutcheon.

La Dra. Lidia Rodríguez Alfano realizó una serie de investigaciones utilizando como corpus llamadas telefónicas a programas de radio en las ciudades fronterizas de Reynosa y Nuevo Laredo Tamaulipas, McAllen y Laredo, Texas. En *La interacción en diálogos transmitidos por la radio en la frontera* (2004), analiza el macro-acto de la queja, a través de los motivos, presupuestos, la alineación de los hablantes, y la construcción de la identidad social. Se retoman las teorías de van Dijk, Ducrot y Ascombre, Ruiz de Mendoza, Goffman, Linell, Koike, Pecheux y Vila. Otros de los estudios con este corpus son *Dime a quién citas y te diré quién eres* (2005) en el que se trata la co-construcción de la identidad mediante el análisis de la intertextualidad en el discurso con las propuestas de Bajtín, Pfister y Ballart; y *La construcción de la identidad en el diálogo: análisis de llamadas telefónicas a la radio en la frontera México-Estados Unidos* (2006) donde se estudia cómo se manifiesta la identidad cultural en el discurso por medio de las teorías de la intertextualidad presentadas por Pfister,

Ballart, Culler y Grivel. Aunque con metas diferentes, estos estudios coinciden con esta tesis en el tipo de corpus que manejan: conversaciones vía telefónica entre locutor y radioescuchas de un programa de radio.

Respecto al contexto radiofónico, el artículo de Gabriel Hernández Aguilar, *La "diversión" y el "entretenimiento" en el discurso radiofónico* (1998), se realizó a partir de ocho horas de programación grabada de la estación X. E. E. G. "Radio Alegría" de la ciudad de Puebla, para analizar los elementos que la radio implementa como estrategias de comunicación con el fin de ofrecer una imagen atractiva a sus radioescuchas; dichos elementos se reducen a tres: noticias, anuncios y, principalmente, música, y en los cuales la interacción con la audiencia es sumamente limitada. Entre las teorías que se manejan, está la de E. Landowski acerca de la comunicación individual y la colectiva que se presenta en los medios masivos de comunicación. Al igual que en este artículo, esta investigación se sitúa en un contexto radiofónico cuyo objetivo es el de entretener y divertir al auditorio, pero en el que la música pasa a un segundo plano, convirtiendo el diálogo entre locutor y radioescuchas en el elemento principal que cumple con esta función.

Un término que es frecuentemente asociado con el lenguaje figurado es, sin lugar a duda, el de albur<sup>8</sup>. Se ha encontrado gran cantidad de literatura acerca del albur que sirve de mucho para el presente trabajo, y como antecedentes se señalan un par de tesis. La primera realizada por Noé Gutiérrez González titulada *Que trabajos pasa Carlos. La construcción interactiva del albur en Tepito* (1988) y en la que estudia principalmente las condiciones de interacción y producción en las contiendas albureras. Se basa en las teorías pragmáticas de Austin y Searle sobre los actos del habla, Sacks, Schegloff y Jefferson acerca del análisis conversacional, Hymes referente a la etnografía de la comunicación, y Cicourel y su enfoque

---

<sup>8</sup> Juego de palabras de doble sentido

de comunicación cotidiana. El corpus consiste en grabaciones de diálogos y entrevistas a personas contactadas en el popular barrio de Tepito. La segunda, *El albur en México: descripción y percepción* (1998) elaborada por Julie Lavertue, se enfoca en definir el albur, analizar su origen, evolución y funcionamiento, citando a Armando Jiménez, Unda Vergara, Mejía Prieto entre algunos otros. Igualmente utiliza encuestas para obtener el conocimiento y la percepción que los hablantes tienen de este fenómeno. Se hace una breve mención de las figuras retóricas operantes en el albur, pero lo que resulta de mayor interés para este estudio, es la diferenciación que se hace entre el albur y otras figuras de significación, y de su inclusión cada vez más común en los medios de comunicación. En el artículo *La densidad figurada del lenguaje alburero* (2001) de Helena Beristáin Díaz se explican y se detallan las figuras encontradas en la canción *La tienda de mi pueblo* de Salvador Flores, cargada de una doble significación; este breve estudio ofrece una manera de abordar el análisis del lenguaje figurado.

En resumen, hay diversos trabajos que estudian, aunque de manera aislada, los principales aspectos que se integrarán en la presente investigación.



## CAPÍTULO 1. DIMENSIÓN SEMÁNTICO-RETÓRICA

En el desarrollo de este apartado, se identifican las expresiones en sentido figurado utilizadas en las conversaciones entre el locutor y radioescuchas, mismas que se extraen en fragmentos que permitan contextualizarlas y así facilitar su análisis. Esta tarea cumple con el primer objetivo de la investigación, y que se realiza basándose en el diccionario de la Real Academia Española en su versión en línea<sup>9</sup>, el Diccionario Enciclopédico Larousse, el Diccionario breve de Mexicanismos y en páginas web y foros de discusión<sup>10</sup> especializados en recopilar expresiones del habla coloquial.

Posteriormente, se definen y explican los principales conceptos relacionados con el objeto de estudio, como *sentido figurado* en contraposición con *sentido literal* como lo presenta Rastier (2005), y los tipos de transferencia de sentido según Ullmann (1972) para describir cómo es que de da la transición entre ambos sentidos.

Para identificar los modos en que se presenta el sentido figurado en las conversaciones, se requiere también abordar las *figuras y tropos*, acción que se realiza tomando como base las aportaciones de Ricoeur (2001), Grupo m (1987) y Beristáin (1995).

Finalmente, con fundamento en el concepto de *esferas semánticas* que brinda Guiraud (1960), la totalidad de expresiones se clasifican según su referencia de la realidad. Esta

---

<sup>9</sup> <http://www.rae.es/rae.html>

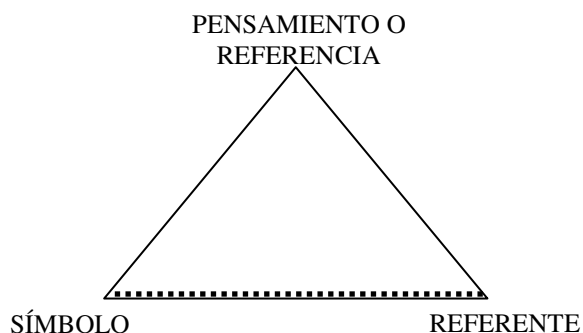
<sup>10</sup> <http://www.asihablamos.com/>, <http://www.tubabel.com/>

actividad nos permite distinguir cómo expresiones tan alejadas en su sentido literal pueden ser colocadas en una red de significación común al adquirir su sentido figurado. Es así que la semántica y la retórica son los ejes centrales del capítulo.

### 1.1. Significado y sentido

Dada la esencia de esta investigación, es imprescindible el tránsito por la semántica, misma que es entendida como el estudio del significado de los signos. Los signos son el medio por el cual podemos transmitir ideas, es decir, las palabras que usamos para comunicarnos y que evocan una imagen mental que refiere a la cosa nombrada. Ogden y Richards (1984) esquematizan lo anterior en el famoso triángulo de la significación:

**Figura 2:** Esquema del signo lingüístico



Stephen Ullmann (1972), explica el triángulo de Ogden y Richards, y renombra a los componentes como ‘nombre’ a la configuración fonética de la palabra (en lugar de *símbolo*), ‘sentido’ a la información que el nombre comunica al oyente (lo mismo que *referencia*), y ‘cosa’ al rasgo o acontecimiento del que se habla (el *referente*). Se enfoca más en la relación entre ‘nombre’ y ‘sentido’, pues considera que la ‘cosa’ es un elemento extralingüístico.

En muchas ocasiones los términos *significado* y *sentido* son utilizados como equivalentes, pero de acuerdo a lo que Frege explica, una palabra posee aparte de su

significado, es decir la referencia a un objeto, uno o diferentes sentidos que se determinan según el empleo:

Es natural considerar entonces que a un signo (nombre, unión de palabras, signo escrito), además de lo designado, que podría llamarse la referencia del signo, va unido lo que yo quisiera denominar el sentido del signo, en el cual se halla contenido el modo de darse (1984: 53).

Guiraud define la semántica lingüística como el estudio del sentido de las palabras, argumentando que el significado es más bien un proceso psicológico del cual el sentido se deriva. El sentido, según lo plantea Guiraud:

depende de las relaciones de la palabra con las otras palabras del contexto y estas relaciones son determinadas por la estructura del sistema lingüístico. El sentido, o mejor, los sentidos de una palabra, son definidos por el conjunto de estas relaciones y no por una imagen de la cual aquella sería portadora. La palabra sentido vuelve a encontrar así su etimología ya que indica “dirección”, es decir, orientación hacia otros signos (1976: 27).

## **1.2. Sentido figurado**

El sentido figurado que en esta tesis se estudia ocurre en el habla de manera intencional o no, ya sea para "adornar" la enunciación, para evitar algún término que no se quiera decir propiamente, o bien para provocar un efecto en el interlocutor.

Cuando decimos que una expresión está en sentido figurado es porque posee un "sentido literal y sentido espiritual al mismo tiempo, por lo cual se presenta un pensamiento bajo la imagen de otro pensamiento, adecuado para volverlo más sensible y más impactante que si fuera presentado directamente y sin ninguna especie de velo" (Fontanier en Rastier, 2005: 217). A esta dicotomía de sentidos se le da diferentes nombres; al sentido literal también se le llama “sentido manifiesto”, “sentido primero”, “isotopía aparente”, o simplemente “texto”; al sentido espiritual también se le conoce como “sentido latente”, “sentido profundo”,

“isotopía fundamental”, “sentido indirecto”, “sentido figurado” o “metatexto”. Para fines prácticos, en esta investigación se utilizarán los términos *sentido literal* y *sentido figurado*.

Francois Rastier hace una comparación de diferentes teorías del doble sentido en diferentes disciplinas<sup>11</sup> y encuentra concordancia entre ellas. Las coincidencias que halla en estas teorías se simplifican en tres tesis fundamentales: 1) una enunciación puede tener dos sentidos, uno de los cuales es fácilmente identificable (sentido literal) mientras que el otro requiere mayor determinación (sentido figurado); 2) el primer sentido oculta el segundo; 3) el sentido oculto es el principal.

Tanto la situación como el contexto son importantes para reconocer el sentido que una expresión determinada ha de tomar. Con "situación" se hace referencia a los elementos que rodean al sujeto en el momento mismo de la enunciación (que no tienen relación con el aspecto lingüístico), como lo son el medio físico, el conocimiento, la cultura, la psicología individual, los discursos precedentes, etc. En cambio, el “contexto” concierne a los elementos más bien lingüísticos que rodean a la palabra o frase en cuestión (Baylon y Fabre, 1994: 67). Esto no significa que no se pueda determinar el sentido de una palabra sin la situación o sin el contexto, pues como Ullmann lo explica, cada término mantiene un sentido fijo inherente a él: "una serie de pruebas destinadas a estudiar la influencia del contexto ha mostrado que hay usualmente en cada palabra un sólido núcleo de significación que es relativamente estable y que sólo puede ser modificado por el contexto dentro de ciertos límites" (1972: 57) y que “cualesquiera que sean las causas que produzcan el cambio, debe haber siempre alguna conexión, alguna *asociación* entre el significado viejo y el nuevo” (1972:238). En otras palabras, el sentido literal y el sentido figurado poseen ciertos semas en común.

---

<sup>11</sup> En la exégesis patristica, el psicoanálisis, la semiótica, la semántica y la filosofía.

En el corpus se encuentra el siguiente ejemplo:

(P10M2)

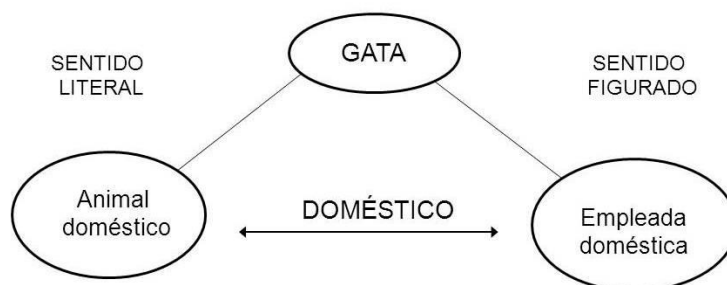
*L: O séase, que como quien dice tú eres la chacha de la casa*

*R: ¡Ay, tampoco Cepy!*

*L: Eres la (203) gata, güey*

*R: Tampoco así*

**Figura 3:** Sentido literal y sentido figurado



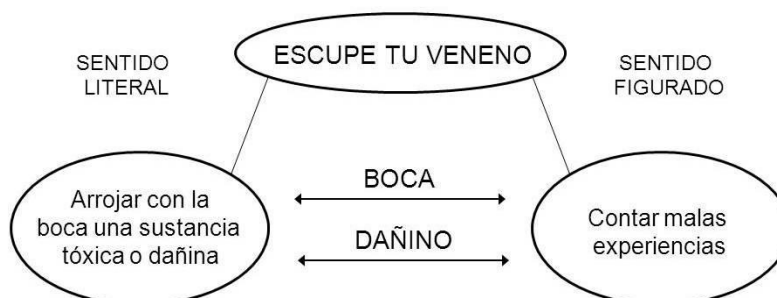
donde la palabra “gata” se opone en los rasgos animal (literal) y humano (figurado), pero coinciden en el sema “doméstico”. Otro ejemplo, que a diferencia del anterior consiste de una frase y no sólo una palabra, se pueden encontrar los semas comunes entre el significado literal y el figurado:

(P2M3)

*L: Feliz o infelizmente casada, (274) escupe tu veneno, mami*

*R: Infeliz*

**Figura 4:** Sentido literal y sentido figurado (2)



Al realizar el análisis del corpus se encontró un total de 376 ejemplos de palabras y frases a los que se les identifican ambos sentidos. Estos datos permiten visualizar que el uso

de lenguaje en sentido figurado recae principalmente en el animador del programa; asimismo, un resultado relevante es el hecho de que éste sea usado menos en conversaciones del grupo de edad 1:

**Tabla 3:** Ocurrencia de expresiones en sentido figurado con respecto al hablante y grupo de edad

<b>Grupo</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>Total</b>
<b>Locutor</b>	25%	32%	23%	80%
<b>Radioescuchas</b>	4%	7%	9%	20%
<b>Total</b>	29%	39%	32%	

La diferencia en el porcentaje en cuanto al uso de expresiones en lenguaje figurado que los resultados arrojan coincide con los supuestos establecidos inicialmente de que el locutor es quien promueve su uso, y de que existe preferencia por interlocutores en particular, es decir, que se observa un incremento de casos en el grupo de edad 2 para sostener las conversaciones de manera más pícaro, provocadora u ofensiva.

Además, se descubrió que el sentido figurado se presenta a nivel de la palabra en un 50%, o sea, que se utiliza una palabra para representar a un referente distinto a la de su significado; sin embargo, no es mucha la diferencia respecto al número de ejemplos localizados a nivel de frase, en la que la idea global difiere a lo dicho literalmente, lo cual ocurre en un 47%; un recurso poco usado, con el 2% restante, se presenta en una palabra-frase (aislada).

**Tabla 4:** Ejemplos del nivel de las expresiones en sentido figurado

<b>Palabra</b>	<b>Frase</b>	<b>Palabra-Frase</b>
<i>Dos mil (279) bolas</i>	<i>(5) ¿quién se la está yukiando, mami?</i>	<i>(112) Vente</i>

En el ejemplo (279) simplemente existe una sustitución léxica de la palabra *bolas* por “pesos”; a nivel de frase; en (5) las combinaciones de las unidades lingüísticas presentes dentro del contexto cambian el sentido global del enunciado, siendo una de sus interpretaciones “¿Con quién mantienes relaciones?”, sentido que se obtiene debido a que previamente se cuestiona su estado civil; el tercer nivel en el que una palabra exprese una pensamiento global, como en (112), se activan ambos sentidos, y por lo tanto es una invitación a acudir al lugar donde se encuentra el enunciador, o bien es una invitación tener un orgasmo (sentido figurado).

Cabe mencionar que para evitar la afectación de los resultados de este análisis, se dejaron fuera del corpus expresiones como “mi vida”, mami”, “mi amor” entre algunas otras, dichas en gran cantidad de veces por L para hacer referencia a R.

### **1.3. Tipología de los cambios de sentido**

La lengua es susceptible al cambio en diferentes elementos como parte de su evolución, al cambio lingüístico, que es “el conjunto de procesos constantes de transformación, pérdida y neologismo de los elementos lingüísticos, esto es, los cambios léxicos, morfológicos, fonético-fonológicos y sintácticos de una lengua. El más cambiante es el léxico; refleja de forma directa los cambios o las nuevas necesidades comunicativas de la vida social” (Lewandowski, 2000: 43).

En cuanto al cambio semántico, hay ciertos factores que lo favorecen: puesto que la lengua se transmite de generación en generación, puede haber errores durante la adquisición, que de no ser corregidos en el momento, se mantendrán y serán parte de la lengua de la nueva generación; la falta de familiaridad con algunos términos y la imprecisión o ambigüedad de

éstos; la incorporación de nuevos sentidos a una palabra, sin que ésta pierda su significado original; y el alejamiento del término de sus orígenes.

De acuerdo con Ullmann (1972), las principales causas del cambio semántico son:

- Causas lingüísticas: se dan en palabras que frecuentemente entran en contacto en varios contextos, por lo que pueden llegar a compartir el sentido; Bréal le llama ‘contagio’ y Guiraud ‘contaminación’.
- Causas históricas: es la evolución del referente mientras se conserva el término para designarlo; es decir, los objetos, las instituciones, las costumbres, las ideas, las técnicas, etc. cambian, pero mantienen el mismo nombre para designarlas.
- Causas sociales: cuando palabras que pertenecen al lenguaje común pasan a ser parte de un léxico especializado, o por el contrario, palabras que antes sólo eran utilizadas por ciertos grupos pasan al uso generalizado.
- Causas psicológicas: aquí entran en juego las percepciones y el estado de ánimo de los hablantes. Siguiendo a Guiraud, subdivide las causas psicológicas en:
  - a) nominación cognitiva: se asocia un objeto a otro por similitud o contigüidad.
  - b) nominación expresiva: es el valor (moral, afectivo, estético) que el hablante le da a la palabra.
  - c) emotividad subconsciente: expresión de emociones y obsesiones reprimidas en el inconsciente.
  - d) tabúes y eufemismos: hay palabras que son censuradas socialmente por miedo, decencia o cortesía, por lo que se utilizan otras palabras en su lugar.
  - e) economía: eliminar lo innecesario del habla, eliminar palabras y cargar su sentido a otras, lo que da lugar a la elipsis.



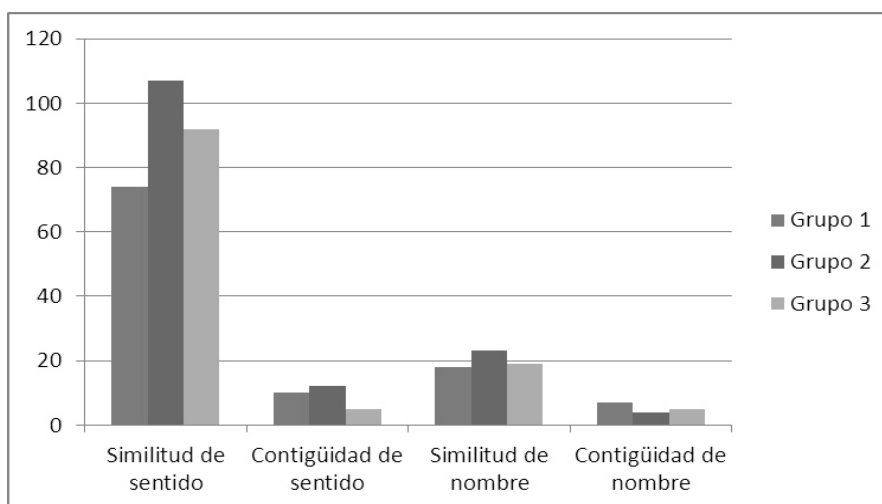
f) claridad de la comunicación: los problemas que pueden ocasionar los homónimos y sinónimos en cuanto a la precisión de su sentido.

- La influencia extranjera: es común el uso extranjerismos en una lengua.
- La exigencia de un nuevo nombre: cada vez que se crea un objeto nuevo o surge una idea novedosa, se requiere de imponer un nombre; es aquí que se recurre a los términos ya existentes, extranjerismos, a la etimología, etc. y alterar sus significados y adecuarlos para esta situación.

Ullmann (1972) propone un esquema de las formas en que se pueden dar los cambios semánticos:

puede haber sea transferencia del nombre, sea transferencia del sentido, y que en cada caso ocurre sea por similitud, sea por contigüidad de los nombres o de los sentidos. Y en la última clase agrupa los cambios compuestos que se deben a asociaciones complejas (Guiraud, 1976: 56).

A continuación, se explica y ejemplifica con base a lo planteado por Ullmann y los resultados de la muestra respecto a las formas de cambio semántico:

**Gráfica 1:** Cambios de sentido por grupos de edad

### I. Transferencia de nombre

- Similitud de sentidos. Consiste en relacionar dos términos de diferentes esferas entre los que exista un rasgo en común. En el presente estudio, el 72.6%, es decir 273 de las 376 expresiones encontradas, sufren este tipo de cambio, por ejemplo:

(P1M1)

*L: Digo, pues ya son seis meses, pues digo, ¿ya (119) te da tu mantenimiento, mami? ¿eh? Ya veintitrés años mi'ja... ¿eh?*

En la frase *ya te da tu mantenimiento* sucede un cambio de significación de transferencia de nombre por semejanza de sentido, en la cual el hablante hace una analogía de una máquina a la que se le revisa exhaustivamente y se le conserva en buenas condiciones de funcionamiento, con referencia al hecho de sostener relaciones sexuales frecuentemente con el mismo propósito.

(P7M3)

*L: Que le eche ganas, vedá mi'ja. Oye, ¿pero sí (58) se mocha para... la alimentación?*

*R: No*

En este otro ejemplo, se utiliza la expresión *se mocha*, cuyo significado literal es el de cortar una parte, pero que según el contexto toma el sentido de la palabra “aporta”, con el común de dar una parte del dinero para la alimentación de sus hijos.

- Contigüidad de sentidos. Existe entre los términos alguna relación espacial, temporal, de causa-efecto, contenedor-contenido, etcétera. En el análisis efectuado se encontró que el 7.2% (27 casos) de las expresiones experimentan este tipo de permutación, como en el siguiente modelo:

(P10M3)

L: *¡Eso! ¿y a qué horas es el (255) chal?*

Aquí, la palabra *chal* se utiliza para designar una “conversación”; la correspondencia entre estos dos conceptos posiblemente tenga un origen histórico, pues el chal es una prenda que las mujeres solían poner sobre sus hombros al salir de sus casas, inclusive a platicar con sus vecinas.

(P5M3)

L: *Se escucha por ahí un bebé ¿quién es ese bebé?*

R: *Es mi primo*

L: *¡Ay güey! Fiu, ay (25) sudé. Qué bueno, mi'ja, que bueno que es tu primito ¿eh?*

“Sudar” es un síntoma que puede ser provocado por una situación sorpresiva que genere cierto temor o nerviosismo; en el caso de este ejemplo, L manifiesta su preocupación y posterior alivio con la palabra *sudé* al enterarse que el bebé que se alcanza a escuchar es primo y no hijo de R, quien es una menor de 15 años de edad.

## II. Transferencia de sentido

- Similitud de nombres. Relación inexacta de palabras y frases con diferente significado, pero que tiene en común una similitud morfológica y/o fónica, a lo que Ullmann llama

etimología popular. En esta investigación ocurre en un 16%, equivalente a 60 frecuencias, la segunda forma más usada.

(P10M2)

*R: Ya son dos (202) milpas*

En el enunciado anterior, el significado literal de la palabra *milpas* es el de un terreno dedicado al cultivo del maíz, pero en sentido figurado se refiere a “mil pesos”, quedando de manifiesto la semejanza en el sonido, recurso retórico (paranomasia) que se explicará posteriormente.

(P2M3)

*L: ¿Esto pertenece a qué municipio, amor?*

*R: A Escobedo*

*L: A Escobedo, (270) Nueva York, mi'ja, vedá*

En este extracto, R menciona al municipio de Escobedo perteneciente al estado de Nuevo León, nombre que L modifica a *Nueva York*, haciendo una comparación sarcástica entre ambos lugares.

- Contigüidad de nombres. Se omite una palabra o parte de una frase y su sentido se transfiere a otro segmento de la enunciación que aparece frecuentemente adjunto. Es la forma menos frecuente utilizada en el corpus analizado, alcanzando tan sólo el 4.2% (16 casos).

(P2M3)

*¿En qué (288) table baila o qué?*

En este modelo, el término *table*, que generalmente se acompaña de “dance”, designa, a pesar de la ausencia de la segunda, un club nocturno donde se llevan a cabo bailes exóticos o eróticos.

(P9M3)

*L: Si quieres yo voy y te las quito, mami*

*R: (101) Sobres, Cepy*

En este ejemplo, la palabra *sobres* se deriva de la expresión *sobre la marcha*, para indicar que espera actúe de manera inmediata.

III. Compuestos. Hay, sin embargo, algunos ejemplos de cambio de sentido que pudieran corresponder a diferentes categorías al mismo tiempo.

(P2M3)

*Mi 'ja, pero te sigue mandando (278) verdes ¿o no?*

En este enunciado hay una contigüidad de nombres en “billetes” *verdes*, y a la vez hay una transferencia de nombre por la similitud de sentidos con la palabra “dólares”.

#### **1.4. Figuras retóricas o tropos**

Como se manifiesta en uno de los supuestos de esta investigación, el hecho de utilizar lenguaje figurado evita hacer referencia directa de situaciones o temas incómodos (condiciones desfavorables, defectos físicos, partes del cuerpo, sexo, entre otros), o simplemente es un recurso utilizado para adornar el discurso. Las figuras o tropos, son palabras o grupo de palabras que se utilizan de tal manera que añaden un aspecto más expresivo a la enunciación, "modos más pintorescos, más vívidos, más energéticos de hablar" (Guiraud, 1976: 49). Fontanier define las figuras como “las formas, los rasgos o los giros más o menos notables y de un efecto más o menos feliz, por los que el discurso, en la expresión de las ideas, de los pensamientos o de los sentimientos, se aleja más o menos de la posible expresión sencilla y común” (en Ricoeur, 2001: 77).

Ricoeur realiza una minuciosa organización de los postulados de la tropología, mismos que parecen abarcar las tres tesis del doble sentido (mencionadas al inicio de este capítulo), y que a continuación enumeramos (2001: 69-70):

**Tabla 5:** Postulados de la tropología según Ricoeur

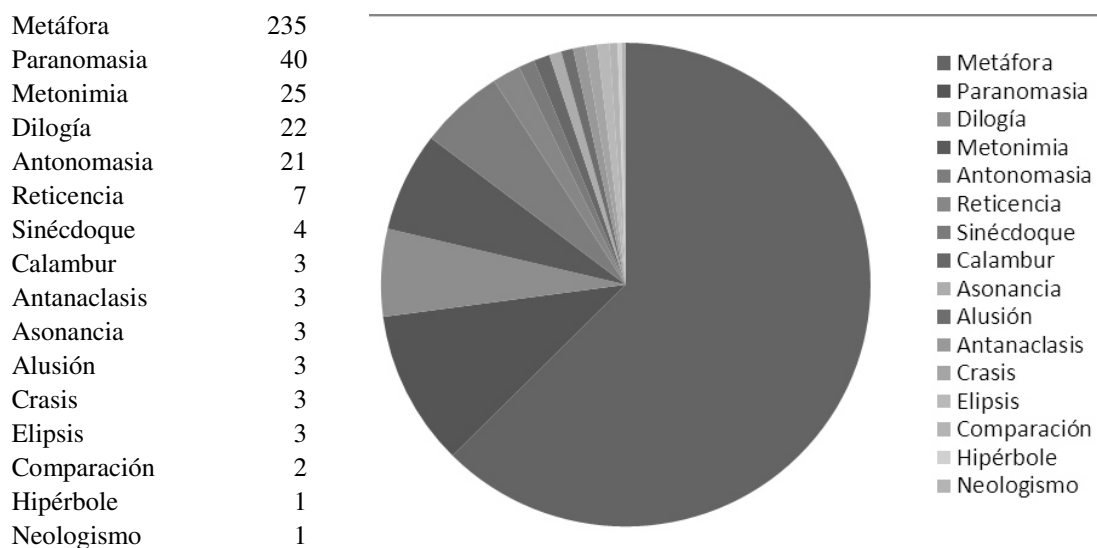
Postulado	Ejemplo				
I. Postulado de lo propio y de lo impropio o figurado. Las palabras tienen un sentido propio (sentido literal); los tropos y figuras tienen sentidos impropios o figurados.	<p>L: O sea, andas de <b>(110) Gatúbela</b>, ¿o qué, mami?</p> <p style="text-align: center;"><b>Gatúbela</b></p> <table> <tr> <th><u>Sentido literal</u></th><th><u>Sentido figurado</u></th></tr> <tr> <td>Personaje de comic con traje de gato</td><td>Empleada doméstica</td></tr> </table>	<u>Sentido literal</u>	<u>Sentido figurado</u>	Personaje de comic con traje de gato	Empleada doméstica
<u>Sentido literal</u>	<u>Sentido figurado</u>				
Personaje de comic con traje de gato	Empleada doméstica				
II. Postulado de la laguna semántica. Al nombrar las cosas se utilizan palabras impropias por falta de un término apropiado o por razones estilísticas.	Al utilizar este término se matiza lo enunciado mediante las connotaciones que aporta.				
III. Postulado del préstamo. La palabra impropia llena la laguna léxica.	El sentido figurado cumple la función esperada dentro del enunciado.				
IV. Postulado de la desviación. El sentido propio de la palabra impropia tiene que desviarse.	El sentido literal prácticamente desaparece.				
V. Postulado de la sustitución. El término impropio en su sentido figurado queda en el lugar de una palabra que no se ha querido utilizar o que no existe.	El sentido figurado es el principal.				
VI. Postulado del carácter paradigmático del tropo. Hay una "razón" de la transposición entre la palabra sustitutiva y la sustituida, es decir, tiene alguna relación.	<p>Hay una relación entre el sentido literal y el sentido figurado:</p> <p style="text-align: center;">SENTIDO LITERAL → Gatúbela (personaje disfrazado de gato) → Gata (hembra de animal doméstico) → Empleada doméstica → SENTIDO FIGURADO</p>				
VII. Postulado de la paráfrasis exhaustiva. El receptor debe comprender cuál es la palabra que ha sido sustituida por el tropo mediante la razón.	Las funciones cognitivas y sociales de los individuos permitirán entender el proceso del cambio de sentido.				
VIII. Postulado de la información nula. El uso figurado de las palabras no proporciona información adicional o nueva.	Solamente se sustituye el término para designar un mismo referente.				
IX. La función del tropo es simplemente decorar y hacer más agradable el lenguaje.	Es un adorno que atenúa la connotación negativa de una ocupación poco agradable.				

Las figuras retóricas se clasifican en cuatro grupos (Grupo m, 1987: 95):

- a) Metaplasmos o figuras de dicción, y cuya transferencia de sentido es debido a la morfología y fonología de los términos. Aquí se sitúan la apócope, la reduplicación, la paranomasia, la asonancia, la invención y préstamo de palabras, etcétera.
- b) Metataxis o figuras de construcción, que actúa sobre la sintaxis de la expresión en cuestión. La crasis, elipsis, silepsis y la enumeración son ejemplos de esta categoría.
- c) Metasememas o figuras de significación, referentes a la semántica de los términos. De aquí la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la comparación, entre otras.
- d) Metalogismos o figuras de pensamiento, como la reticencia, la hipérbole, el eufemismo, la alusión, etcétera, relativos a la lógica.

La siguiente gráfica muestra las figuras o tropos encontrados en el análisis realizado, y posteriormente se explica y ejemplifica:

**Gráfica 2:** Figuras o tropos



- Metáfora: es la figura más común en este corpus; consiste en relacionar dos aspectos de diferentes esferas entre los que exista una analogía; comprende el “tenor” que es de lo que

estamos hablando (sentido figurado), el “vehículo” es lo que se dice (sentido literal), y el “fundamento” que es el rasgo común (Ullmann 1972).

(P2M3)

*L: Feliz o infelizmente casada, (274) escupe tu veneno, mami*

En el ejemplo se compara “escupir veneno” (vehículo) con “contar malas experiencias” (tenor) y cuya similitud es que “escupir” y “contar” salen de la boca y que “veneno” y “malas experiencias” causan algún tipo de daño (físico y psicológico). Por lo tanto, la figura que corresponde a este ejemplo es la metáfora, que Beristáin define como:

una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan. Es decir, la metáfora implica la coposesión de semas (unidades mínimas de significación) que se da en el plano conceptual o semántico (1995: 308).

(P8M2)

*R: No, porque las señoras todavía lo han de buscar, no...*

*L: En serio, pos deja que se las (80) atornille el señor, hombre*

En esta metáfora se relacionan las acciones de “atornillar”, es decir introducir un tornillo en un orificio para unir dos piezas, con el de “penetrar” a las mujeres en el acto sexual. En este caso, la “penetración” es el tenor, “atornillar” es el vehículo, y lo que tienen en común, la acción de “introducir”, es el fundamento.

- Paronomasia: cambios hechos a una palabra con el fin de asemejar otro término y así alterar el sentido de la expresión;

(P7M3)

*L: Pos, (61) agüelita de Batman, mi'ja ¿eh?*

Aquí, en lo que debería ser la palabra “abuelita”, se emplea *agüelita* que es un recurso fónico para hacer alusión a la expresión “a huevo” y lo que le proporciona el sentido de “a fuerza” o “por supuesto”.



(P7M2)

*L: ¿Cómo anda mi'ja de las (39) chistosas?*

*R: No, pos bastantitas*

En (39), L hace uso de “chistosas”, cuyo significado literal es el “graciosas” para nombrar los senos de R; comúnmente se usa el término “chichis” (del náhuatl “chiche”) para el mismo referente, de ahí la similitud entre ambas expresiones.

- Metonimia: radica en utilizar un término en lugar de otro, pero que sigue teniendo alguna relación con el término original o apropiado. En la siguiente expresión,

(P7M3)

*L: Verito –detenme Toño por favor, si eres tan amable (44) carnal*

la palabra *carnal*, cuyo significado literal es “persona que tiene un parentesco consanguíneo”, hace referencia a la palabra “hermano”, y la relación que hay entre ambas consiste en que, en nuestra cultura, los hombres suelen llamar “hermano” a los amigos e incluso a desconocidos como una forma de cortesía.

(P2M1)

*L: Te imaginas, mi amor, que se vaya enterando que tú le (158) pones el cuerno, mi'ja*

*R: No, no se da ni cuenta*

En el ejemplo (158), la expresión *le pones el cuerno* significa “ser infiel” o “engañar” a su pareja. El origen de esta expresión es impreciso; algunas fuentes indican que surge de la mitología griega, cuando Pasifae, esposa del rey Minos se enamora de un toro y engendra a al Minotauro<sup>12</sup>. Otros la relacionan con la práctica vikinga de colgar los cascos decorados con cuernos en la puerta de la casa de la mujer con quien el sujeto tiene un encuentro sexual<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> <http://mitosyleyendascr.com/mitologia-griega/pacifae>

<sup>13</sup> <http://www.cienciapopular.com/historia-y-arqueologia/origen-de-palabras-y-expresiones>

- Dilogía: hace referencia a la expresión puede ser interpretada tanto en el sentido literal como en el figurado, es decir, en doble sentido, como en

(P6M2)

*R: Si me haces el favor*

*L: Mm, (305) **te lo hago completito**, mami, eh*

la frase *te lo hago completito* puede tomar el sentido de proporcionar la ayuda solicitada, o bien, el de conceder una relación sexual ocasional.

(P7M3)

*L: Haz de cuenta que tú les pagas con el quehacer, mi'ja, tú recoges, mi'ja*

*R: Sí*

*L: ¿Y qué tal (60) **recoges**, mami?*

De manera similar, en (60) la palabra *recoges* se utiliza como sinónimo de “ordenar”, mientras que en sentido figurado refiere a relaciones sexuales dada la expresión “(re)coger”, sentido completamente fuera del contexto previo.

- Antonomasia: es un tipo de sinécdoque en el que el nombre propio es sustituido por otro nombre propio, un nombre común, por el nombre de la especie o cualquier otro apelativo, o viceversa. Por ejemplo,

(P8M3)

*L: Oye mi amor, y luego, a ver, mi'ja ¿qué onda con tu marido? Y luego ¿cómo se llama tu marido? ¿el (326) **Chucky**?*

aquí se utiliza el nombre de Chucky, que hace referencia a un personaje ficticio de películas de terror, para designar a la persona de la que se habla.

(P8M2)

*L: Sss... Hola Barbi, aquí está tu (65) **Ken***

*R: (Risas)*

*Ken*, nombre propio, que en el momento de verse emparejado con el nombre de Barbi, hacen referencia a la famosa pareja de muñecos y sus características.

- Reticencia: es la interrupción de la enunciación, lo que deja abierta la interpretación de lo expresado; en el siguiente ejemplo el enunciador no termina la frase, sino que deja que la canción complete la idea:

(P5M3)

*L: (16) Tú estás en tu mundo de... (música)*

Misma situación en (70), en la que L deja incompleta la enunciación, y por lo tanto deja abierta la interpretación:

(P8M2)

*L: Yo no creo... yo no creo que las mujeres... fíjate una cosa muy importante, las mujeres antes de los dieciocho años sueñan, sueñan que (70) las corretea la ve...*

- Sinécdoque: es un tipo de metonimia en el que “entre los significados hay una relación de mayor o menor extensión o de parte y todo” (Berruto, 1979: 163).

(P1M2)

*L: ‘ira... el (137) billete, has de andar por el (138) billete*

En este ejemplo se emplea la palabra *billete* por “dinero”, es decir, la parte por el todo. De similar manera, en (278) se emplea el término verdes para referirse a “billetes verdes”, o sea dólares:

(P2M3)

*L: “Y no me acuerdo lo demás” Mi’ja, pero te sigue mandando (278) verdes ¿o no?*

*R: Sí*

- Calambur: figura parecida a la paranomasia, pues se trata de emitir un sonido que nos evoque una expresión diferente, pero esta vez fusionando sílabas de diferentes palabras, como en

(P10M2)

*L: Entonces se apellida Hertz ese vato*

*R: (Risas)*

*L: (209) Paco Hertz.*

donde el supuesto nombre se fragmenta fónicamente /pa-cogertz/, dándole un sentido totalmente diferente (sexual).

(P10M2)

*R: Pos sí, verdad. De perdido que les cueste algo*

*L: (200) Agüelita de Batman, mi'ja. Y así (201) te avientas unos dos de harina, mi'ja, o tres o cuatro...*

*R: Ya son dos (202) milpas*

De este fragmento, (201) es otro ejemplo de calambur, pues al unir los sonidos /dearina/ se aproxima a la palabra “diario”.

- Antanacsis: es la repetición de una misma palabra con sentidos diferentes, como podemos ver en el siguiente ejemplo,

(P6M2)

*L: Ese embarazo es gracias a la ayuda del (313) Señor...*

*L: ¡Pero del señor de enseguida!*

en el cual el empleo de la palabra *señor* toma dos de sus sentidos (polisemia), ya que en el primer enunciado alude a Dios, mientras que en el segundo se refiere al vecino.

- Asonancia: es la rima o semejanza de sonido en las palabras finales de los enunciados,

(P10M1)

*R: De acá de (373) Apodaca*

*L: Donde te saco la...*

*R: ¿la caca o qué? (Risas)*

en (373), ambos participantes de la conversación provocan el juego de rimar *Apodaca* y *caca*, lo que a su vez tiene una connotación sexual.

- Alusión: figura que evoca un pensamiento sin decirlo expresamente;

(P8M2)

*R: Ay, voy a cumplir diecisiete*

*L: Utama... (golpe en la mesa) Con razón (66) hueles hasta acá a orines, mi'ja*

con esta expresión (66), el enunciador hace referencia a la edad de su interlocutor sin que la frase por sí misma hable de ello.

- Crasis: formación de una palabra mediante la fusión de otras dos, por lo que “las palabras se modifican no sólo porque se prolongan y forman compuestos nuevos que varían su significación, sino también porque al unirse se interpenetran y pierden letras” (Beristáin, 1995: 120).

(P10M3)

*L: Ciudad (225) **mamalupe** Nuevo León.*

En el ejemplo anterior, se yuxtaponen las expresiones “mama(r)” y “(Guad)alupe”, este último nombre original de la ciudad pero que se ve contaminado con el primero.

- Elipsis: eliminación de algún elemento de la expresión, conservando el sentido en lo restante;

(P9M3)

*L: Si quieres yo voy y te las quito, mami*

*R: (101) **Sobres**, Cepy*

el sentido figurado de *sobres* es “está bien” o “estoy de acuerdo”. Es elipsis porque según *El diccionario breve de mexicanismos* (Gómez de Silva, 2001), la expresión *sobres* proviene de “sobre la marcha” con el significado de “de inmediato” o “al instante”.

- Comparación: es similar a la metáfora, excepto que ambas preposiciones (el tenor y el vehículo) aparecen unidos mediante un nexo, por ejemplo, en (336) el enlace *como*:

(P8M3)

*R: Oye pos, ya casi tres años yo aquí (336) **fiel como una perra***

- Hipérbole: es definida como la “exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender los verosímil, es decir, de rebasar hasta lo increíble el “*verbum proprium*” (Beristáin, 1995: 251). Una muestra es:

(P10M1)

*R: (Risas) Oi mis amigas, (372) **se mueren de risa***

- Neologismo: la invención de palabras, el enunciador adjudica un sentido a una palabra que el mismo ha creado:

(P5M3)

*L: Ay, desde chiquita (19) se está haciendo josefuda... ¿verdad?*

la palabra *josefuda* se deriva del nombre propio y su significado es el que el hablante y el contexto permita adjudicar.

Otras figuras que aparecen combinadas con algunas de las anteriores:

- Anástrofe: ocurre cuando las palabras se invierten, provocando con ello una desviación del sentido en lo enunciado,

(P2M1)

*R: (170) Te vienes cuatro o cinco veces aquí*

*L: En serio, mi'ja, pero (170b) en tu cara te lo digo*

como en (170b), que refuerza el sentido figurado de (170).

- Eufemismo: figura de pensamiento que, mediante el uso de otras figuras, intenta evitar el empleo de expresiones desagradables o tabú; en el siguiente ejemplo

(P1M4)

*L: Emma, bájale un poquito a tu radio porque se está viciando muy feo... se está viciando, oi nada más, oye que viciadero (256) jijo de la china, Toño, pero ahí estamos, mi amor*

el locutor agrega el fonema /j/ al inicio de la palabra “hijo”, figura llamada prótesis, y en la palabra *china* se eliminan los sonidos al interior que posee la palabra *chin(gad)a*, figura conocida como síncope. Estos cambios favorecen a evadir decir la expresión “hijo de la chingada” tal cual.

- Albur: aunque no se trata de una figura en sí, sino que se forma de varias otras, es importante mencionarlo en este apartado. En *El diccionario breve de mexicanismos* (Gómez de Silva, 2001) se define albur como “juego de palabras de doble sentido,

calambur, retruécano”, y cuya particularidad radica en que consiste en un duelo del cual el último hablante en desviar el sentido, por lo general con alusión sexual, sale victorioso.

Como ejemplo retomamos este fragmento:

(P2M1)

*R: Ven a verme*

*L: No 'mbre, ya quiesieras güey*

*R: (170) **Te vienes** cuatro o cinco veces aquí*

*L: En serio, mi 'ja, pero (170b) **en tu cara te lo digo***

en el que (170) es *dilogía*, pues puede tomar el sentido de trasladarse a un lugar o el de eyacular, y (170b) es la respuesta que completa el albur mediante la anástrofe; al existir esa interacción se habla de albur.

### 1.5. Esferas semánticas

Todas las expresiones analizadas en la investigación han sido clasificadas en esferas semánticas para demostrar cómo en su sentido literal difícilmente pudieran estar relacionadas, pero al tomar el sentido figurado pueden ser situadas en una red de significación común. Una *esfera semántica* es un sub-sistema léxico, que se define como “el conjunto de los términos que se refieren a un mismo ‘concepto’, o ‘experiencia’, o argumento, o sector de actividad, y que están emparentados entre sí mediante relaciones de distinto tipo” (Berruto, 1979: 108), y que dependen en gran medida del conocimiento y de la experiencia que los hablantes tengan del mundo. Las esferas semánticas encontradas en este corpus se enlistan en la siguiente tabla:

**Tabla 6:** Esferas semánticas

<b>Tema</b>	<b>Casos</b>	<b>%</b>
Sexual	83	22%
Situaciones negativas	55	14.6%
Descripción de personas negativamente	35	9.3%
Actividades negativas	31	8.2%
Designar personas en forma negativa	25	6.6%
Partes del cuerpo	20	5.3%
Actividades positivas	16	4.3%
Opiniones	15	3.9%
Situaciones positivas	14	3.7%
Designar personas en forma positiva	11	2.9%
Laboral	11	2.9%
Interjecciones	11	2.9%
Edad	11	2.9%
Dinero/Economía	10	2.6%
Lugares	7	1.8%
Elogios	6	1.6%
Descripción de personas positivamente	5	1.3%
Cantidad	3	0.8%
Tiempo	2	0.5%

Como se puede apreciar, la esfera más recurrente es la que hace referencia al tema “sexual” con 83 casos que significan el 22% del total de las expresiones, tema tabú que no puede abordarse de manera directa en las conversaciones al tratarse en un medio de comunicación. De este fragmento, los ejemplos (98), (99) y (100) se incluyen en esta esfera:

(P9M3)

*L: Digo, porque si (98) ya probaste las mieles del garrote, digo, (99) las mieles del amor*

*R: (Risas)*

*L: Pues digo, pues lógicamente de repente (100) tiene sus comezoncitas, mami, vedá*

*R: Sí, la verdad que sí, para que lo voy a negar*



Los temas de “situación”, “descripción de personas”, “actividades” y “designar personas” con connotación negativa también aparecen de manera frecuente, pues así logran insultar o burlarse indirectamente. Estos hallazgos confirman uno de los supuestos de la investigación que afirma “gran cantidad de estas expresiones hacen alusión al tema sexual, pero también hay algunas otras que pueden ser ofensivas o denigrantes porque se refieren a la condición social y civil de los radioescuchas”. En (110) se emplea *Gatúbela* para hacer referencia al trabajo doméstico y en (337) *perro* designa al hombre que ha sido infiel a la mujer:

(P1M1)

*L: De Calzada del Valle, mi amor. ¿Qué estás haciendo ahí en Calzada de Valle, mi amor?*

*R: Trabajando*

*L: O sea, andas de (110) **Gatúbela**, ¿o qué, mami?*

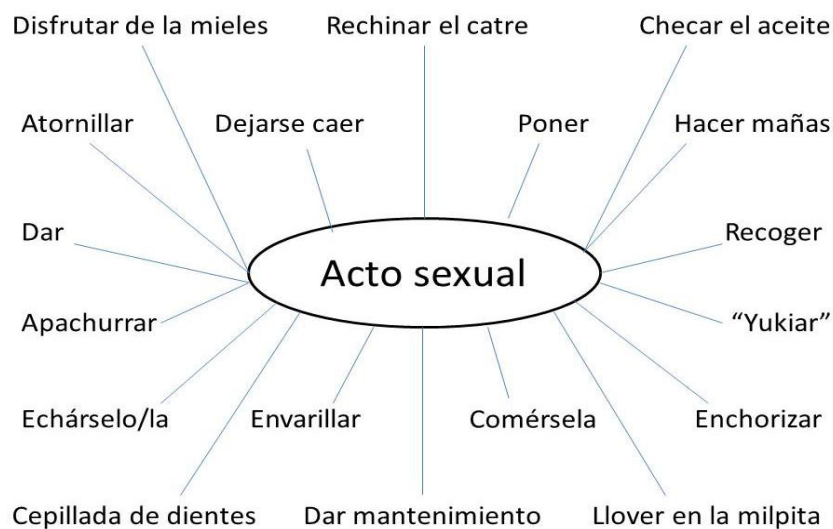
(P8M3)

*R: Y... portándome bien, Cepy, y todo para que me digan, yo por sonsa*

*L: O sea, para que venga y te diga el (337) **perro** “tengo otra mujer y tengo un niño” ingase a tu ma, vedá*

Se eligió revisar la relación entre las palabras a partir del concepto de *esfera semántica* ya que su estructura es menos rígida de lo que sería esta articulación de los vocablos encontrados en un campo semántico, pues los términos pueden pertenecer a diferentes categorías léxicas.

En el siguiente esquema se muestran las expresiones que integran la esfera semántica más recurrente:

**Figura 5:** Esfera semántica “Acto sexual”

Con este ejemplo se puede visualizar cómo 18 expresiones muy diferentes entre sí en su acepción habitual, logran referirse a “acto sexual” en sentido figurado.

### **Conclusión parcial**

En el estudio presentado en este capítulo, se halla que el sentido figurado, en la muestra que se estudia, es empleado para tratar de disfrazar lo dicho cuando se habla de temas tabú como lo sexual, lo corporal o ciertos aspectos negativos o desagradables, o bien, se emplea para “matizar” la enunciación, y, de esta manera, queda en el receptor la labor de interpretación, misma que puede darse gracias al contexto en el que se sitúa lo expresado.

Igualmente se encontró que hay cambios de sentido donde la relación entre ambas ideas (literal y figurada) es evidente, varios de ellos inclusive ya lexicalizados; sin embargo, en muchos otros casos es más complicado encontrar la analogía, en cuanto es una situación que produce un importante impacto, pues como lo establece Richards, “cuanto más remotas

estén las cosas acopladas, la tensión creada será, por supuesto, mayor” (en Ullmann, 1972: 241).

Además, la transferencia de sentido más común utilizada en el contexto analizado es la metáfora, con un 62% que representa 235 casos. Dentro de este tropo se halló, que a su vez hace uso de diversos recursos retóricos, como la paranomasia y la antonomasia. La dilogía, también frecuente, deja la posibilidad de elección entre los dos sentidos, produciendo un juego de palabras que parecen cumplir con los objetivos previstos por el locutor del programa radiofónico. Asimismo, dado el contexto radiofónico en el que se presenta el discurso, el uso del eufemismo se vuelve necesario ante los temas de las esferas semánticas encontradas que son orientados o inducidos por el locutor.

En el siguiente capítulo, se estudia cómo estas expresiones en sentido figurado son insertadas en el discurso radiofónico.

## **CAPÍTULO 2. DIMENSIÓN DIALÓGICO-PRAGMÁTICA**

Las palabras y expresiones en sentido figurado a analizar en la presente investigación provienen de conversaciones orales en llamadas telefónicas a un programa de radio, por tanto, se ubican en la esfera del diálogo y son motivo de estudio de la pragmática, que trata precisamente el uso del lenguaje.

En este capítulo, se describen las características de la oralidad, las formas de interacción entre los hablantes –conversación y diálogo– y los factores que intervienen en la enunciación. Para ello se toman las aportaciones de Ong (1987), Tusón Valls (2008) y Kerbrat-Orecchioni (1997).

Ya que el sentido figurado implica dar a entender algo sin hablar de ello explícitamente, se analizan los tipos de implícito que aparecen en el corpus de acuerdo a lo propuesto por Ducrot (1982). Para descubrir cómo se manifiesta el sentido figurado en el contexto analizado y la manera en que se desenvuelven los participantes, se identifican los actos de habla según Austin (1975) y Searle (1999), se estudia la modalización de acuerdo a Dubois (1979) y la sujeción a las máximas conversacionales de Grice (1995), además de que examinan los tipos de co-construcción presentes en el corpus con las aportaciones de Arundale (1999).

## 2.1. Oralidad, conversación y dialogismo

Walter Ong (2004) ofrece una descripción general de la oralidad; entre sus rasgos característicos se encuentran: la redundancia o repetición, que tiene la función de mantener a los participantes del acto de habla al tanto del tema; que es acumulativo, por lo que la conjunción "y" es frecuente y el discurso suele ser más extenso; es situacional, con tendencia a hacer referencia al mismo hablante; tiene matices agonísticos, es decir, aspectos de combate verbal e intelectual.

Para profundizar en el último aspecto mencionado, la contienda verbal e intelectual se ve reflejada claramente en el albur, pues "desafía a los oyentes a superarlo con otro más oportuno o contradictorio" (Abrahams en Ong, 1987: 50). De acuerdo a la investigación realizada por Lavertue (1998: 36), el albur está regulado por ciertas reglas implícitas:

- a) es un duelo entre dos interlocutores;
- b) es un intercambio oral;
- c) ambos interlocutores del sexo masculino, o bien, la mujer adopta una actitud masculina;
- d) no hay insultos o groserías directas;
- e) ofrecer alusiones sexuales veladas;
- f) hay un tiempo límite para responder;
- g) se deben ofrecer respuestas pertinentes;
- h) no es válido repetir frases, pero sí palabras;
- i) hay un ganador y un perdedor.

Aquí un ejemplo de albur encontrado en el corpus, en el que se hace alusión a un proceso fisiológico relacionado con la actividad sexual (eyacular) y en el que se define a L como ganador. De las reglas antes mencionadas, solamente se parece violar una de ellas, pues

R no parece perder su femineidad:

(P2M1)

R: *Ven a verme*

L: *Nombre, ya quisieras güey*

R: **(170) Te vienes** *cuatro o cinco veces aquí*

L: *En serio, mi'ja, pero en tu cara te lo digo*

R: *¡Ay! (risas)*

Sin embargo, y tal como lo afirma la misma autora, “con el paso del tiempo, parece que el albur se está convirtiendo en un sinónimo de ‘doble sentido’” (Lavertue, 1998: 45). El doble sentido no es una contienda, no exige una respuesta y puede aparecer en cualquier contexto, no necesariamente sexual.

Continuando con las características de la comunicación oral, esta se apoya en algunos otros aspectos, como la prosodia (entonación, pausas, acentos) útiles para interpretar ciertas estructuras y palabras, los atributos paralingüísticos (cualidad de la voz, tono, y ritmo) que nos dicen mucho del hablante, además de los rasgos extralingüísticos, como gestos y posturas del cuerpo que adopta el hablante. Sin embargo, estos elementos no serán considerados en el actual trabajo, pero son sin duda importantes aspectos a trabajar en estudios futuros.

En la siguiente intervención de L, se pueden distinguir claramente las características de la oralidad antes descritas; subrayado aparecen las ideas repetidas, encerradas en un círculo las conjunciones que agregan más información; y finalmente, se presenta una situación posible según la experiencia del hablante:

(P2M1)

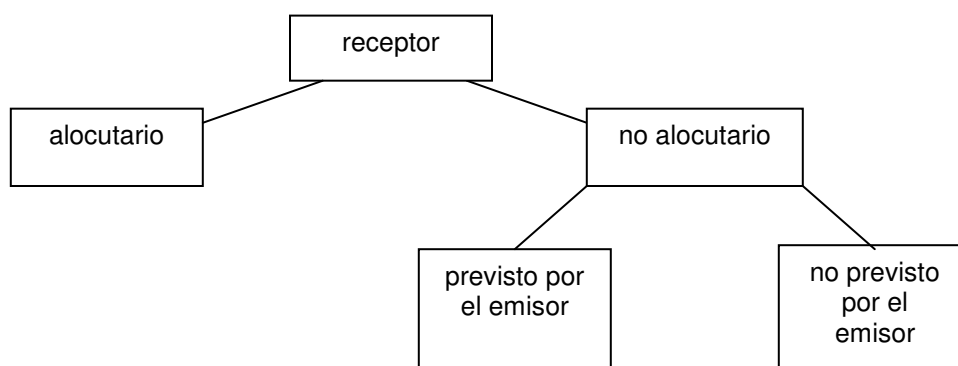
L: *Oye Dianita. Yo creo que es la **(145) barra**, mi amor, vedá, Toño, yo te lo, te lo voy a creer, Toño, cuando son 40 grados, güey. (Y) luego que en la noche baje a 28 o 29 (y) está el pinche... ta el calor (y) luego, (y) luego se va la luz, (y) dices tú “ya **(146) me llevó la ver...**” Nomás, fíjate mi amor, cosa que hace calor (y) que se va la luz... en el día no ves ni un méndigo zancudo, pero nomás se va la luz (y) estas ahí en tu, así acostado, (y) estas dormido, (y) así cerquita de tu cara y en la oreja “pss, pss, pss”, su pinche... ya **(147) me van a poner**, vedá... (Y) es toda la noche (risas) Ahí sí, te la creo, porque tiene que correr a buscar un abanico ¿eh?*

Como apunta Tusón Valls acerca de la función del habla oral, “se puede usar para dar o pedir información, pero en su forma más básica y habitual -la conversación espontánea- sirve, sobre todo, para mantener las relaciones humanas y, a través de esas relaciones, llevar a cabo nuestras actividades cotidianas” (2008: 28). Visto de esta manera, el lenguaje es una herramienta para la interacción entre individuos con algún fin en específico.

Se debe ahora tomar en cuenta los factores que involucra un acto de comunicación. Kerbrat-Orecchioni (1997) reconoce una interacción dinámica; el emisor es a la vez receptor de los mensajes, verbales o no, del oyente quien reacciona de alguna manera al mensaje. Los participantes pueden no tener exactamente el mismo lenguaje, pues siempre habrá, aunque sean mínimas, variaciones en el habla de cada participante; en todo caso se trata de dos idiolectos que los sujetos pueden producir e interpretar lo suficiente para tener una intercomprensión.

Kerbrat-Orecchioni llama “universo del discurso” al uso pertinente del lenguaje, mismo que dependerá de la situación en la que se encuentra el hablante, del tema, y el estilo; es decir, quién habla, a quién le habla, cuál es la relación entre ellos, para qué le habla, en dónde se encuentran, de qué hablan, etc. Asimismo, considera las “determinaciones psicológicas” (percepciones), “las competencias culturales e ideológicas” (creencias y valores), y “las competencias lingüísticas” (verbales) y “paralingüísticas” (no verbales) que son importantes al momento de codificar e interpretar un mensaje.

Cabe también mencionar que el esquema tradicional de comunicación atiende la forma más simple de comunicación como lo es cara a cara (un emisor y un receptor). En otras circunstancias, como la comunicación radiofónica que concierne en esta investigación, los receptores se multiplican, como se muestra en la siguiente distinción (Kerbrat-Orecchioni, 1997: 32):

**Figura 6:** Tipos de receptor

donde el alocutario es el receptor directo considerado por el emisor; hay como quiera los destinatarios indirectos, que no participan en el acto comunicativo activamente, pero son considerados por el emisor al emitir su mensaje, y los receptores adicionales, quienes no son previstos por el emisor. Traduciendo esta clasificación al contexto del corpus que atañe a este estudio, el alocutario es el radioescucha que charla con el locutor del programa de radio a través de la llamada telefónica, el destinatario indirecto es la audiencia del programa, y los receptores adicionales son personas que accidentalmente o sin proponérselo llegan a escuchar el programa.

La interacción verbal puede ser de varios tipos, como el diálogo, la conversación, la entrevista, el debate, etc. En este caso, el análisis se centra en el diálogo y la conversación, que son las formas presentes en el corpus. El diálogo es definido por Linell como "interaction through symbolic means by mutually co-present individuals"<sup>14</sup> (1998: 10), mientras que Tusón Valls define la conversación como "una actividad en la que dos o más personas interaccionan verbalmente (además de no verbalmente, excepto por teléfono)" (2008: 38). Se percibe semejanza en ambas definiciones; probablemente sea la causa de que diálogo y conversación sean utilizados como sinónimos. Sin embargo, de acuerdo con Bobes Naves "la conversación

<sup>14</sup> "interacción a través de medios simbólicos entre individuos co-presentes" (Traducción de la autora)



es más abierta, no tienen requisitos previos, puede improvisarse y puede tratar sobre cualquier tema que surja espontáneamente, y puede comenzarse a iniciativa de un sujeto. El diálogo es más cerrado, mantiene la unidad temática, y las condiciones no suelen estar impuestas por los interlocutores sino que son inherentes al proceso dialogal" (en Álvarez Angulo, 2001: 24).

## **2.2. Lo implícito**

Uno de los supuestos que se establecen al inicio de esta investigación es que el lenguaje figurado se manifiesta para dar a entender algo que no se quiere decir explícitamente. Por tal motivo es esencial realizar un estudio de lo implícito en las expresiones en sentido figurado que se presentan en el corpus.

El implícito se manifiesta en el presupuesto y el sobrentendido que un enunciado evoca:

Mientras que lo afirmado es lo que sostengo como hablante, y lo sobrentendido lo que dejo que mi oyente deduzca, lo presupuesto es lo que presento como si fuera común a los dos personajes del diálogo, como el objeto de una complicidad fundamental que liga entre sí a los participantes del acto de la comunicación (Ducrot, 1984: 34).

En otras palabras, el presupuesto es el conjunto de conocimientos, creencias, ideologías, etc. que el hablante impregna en lo expresado, sin que esto tenga que ser de manera explícita, y lo cual se espera que el interlocutor comprenda; el sobrentendido es la interpretación que el receptor hace del enunciado, pudiendo o no coincidir con lo presupuesto.

De acuerdo con Ducrot, una de las razones que originan el uso del implícito es el tabú lingüístico:

Lo más interesante para nosotros es que existen temas que, en su totalidad, están prohibidos y protegidos por una especie de ley del silencio (hay formas de actividad, de

sentimientos, de hechos, de los que no se habla). Y existen, para cada locutor, en cada situación particular, diferentes tipos de informaciones que no puede dar no porque sean por sí mismas objeto de una prohibición, sino porque el acto de darlas constituiría una actitud que se consideraría reprensible. Para tal persona, en tal momento, decir tal cosa, sería jactarse, quejarse, humillarse, humillar al interlocutor, herirlo, provocarlo..., etc. En la medida en que, a pesar de todo, pueden existir razones apremiantes para hablar de ellas, es necesario disponer de determinados modos de expresión implícita, que permitan dar a entender algo sin incurrir en la responsabilidad de haberlo dicho (1982: 11).

En una de sus clasificaciones del implícito, a la cual llama ‘psicológica’, el autor enumera cuatro tipos:

- 1) El implícito involuntario. El locutor puede expresar sin intención, al menos conscientemente, sus creencias o deseos. En el siguiente ejemplo, el hablante al utilizar la expresión *a estas alturas* considera que la mujer ya no es joven y que por lo tanto puede tener mayores posibilidades de ser viuda:

(P2M3)

*L: Cuarenta años: Casada, soltera, viuda, dejada o abandonada, digo, porque ya (273) a estas alturas puede ser hasta viuda, güey*

*R: Casada*

(P8M2)

*L: No, no, eres una (69) bebé, mi amor*

*R: Ya sé*

En el segundo ejemplo, el hablante utiliza el término *bebé* para referirse a su interlocutor dada la corta edad de ésta. En ambos casos, se puede suponer que las expresiones no pretenden adornar o causar algún efecto, sino que son expresiones que de alguna manera se encuentran ya lexicalizadas en el habla coloquial.

- 2) Las manipulaciones estilísticas. El emisor busca las palabras y la forma de expresar algo ingeniosamente para mantener oculta su verdadera intención:

(P2M3)

*L: ¿Esto pertenece a qué municipio, amor?*

*R: A Escobedo*

*L: A Escobedo, (270) Nueva York, mi'ja, vedá*

*R: Sí*

Se puede ver cómo en el caso anterior, el locutor cambia un nombre con la intención de producir un efecto irónico, al realizar de manera implícita una comparación entre la ciudad de Nueva York y el estado de Nuevo León.

(P8M2)

*L: ¿Cuántos años tiene la Barbi?*

*R: Ay, voy a cumplir diecisiete*

*L: Utama... (golpe en la mesa) Con razón (66) hueles hasta acá a orines, mi'ja*

Semejante al ejemplo (69) explicado en el punto anterior, la expresión en (66) hace alusión a la edad, pero a diferencia de la primera, en ésta lo hace de manera indirecta relacionando una característica de los infantes.

- 3) La retórica connotativa. Este tipo de implícito, además de manifestarse mediante el uso de figuras, palabras técnicas o de idiomas extranjeros, expresan juicios, emociones, y valores sociales que alteran el tono de la enunciación:

(P1M3)

*R: Anda trabajando*

*L: Eso mi amor. Se dice anda (8) camellando, mi'ja ¿eh?*

*R: Ah, (9) camellando*

aquí el locutor sugiere el uso de una palabra en lugar de otra, misma que es empleada en ese grupo y contexto social para querer decir “trabajar”; en el siguiente ejemplo, la expresión (233) implica sorpresa ante la información que proporciona R, pero a la vez, L la utiliza como eufemismo en lugar de decir “Ah, la madre”.

(P10M3)

*R: Tengo dos niños*

*L: ¡Ah, (233) la mosca! O sea, tienes dos hijos*

*R: Sí*

- 4) Implicación y significación atestiguada. El enunciado puede adquirir una nueva significación en el momento de su producción, como en el siguiente ejemplo, donde la entonación con la que la enunciación es emitida permite percibir que se lleva a cabo un juego de palabras:

(P1M3)

*L: ¿Estas solita?*

*R: Sí*

*L: ¿Voy?*

*R: ¿Eh?*

*L: ¿Voy?*

*R: (14) Vente*

Otro ejemplo de implicación y significación atestiguada se puede encontrar en el siguiente extracto, en la que L inventa una frase, y el significado se obtiene mediante el contexto:

(P5M3)

*L: Y qué, y luego, mi amor ¿Qué onda? ¿Hoy no fuiste o qué?*

*R: No, 'ora no*

*L: ¿Por qué?*

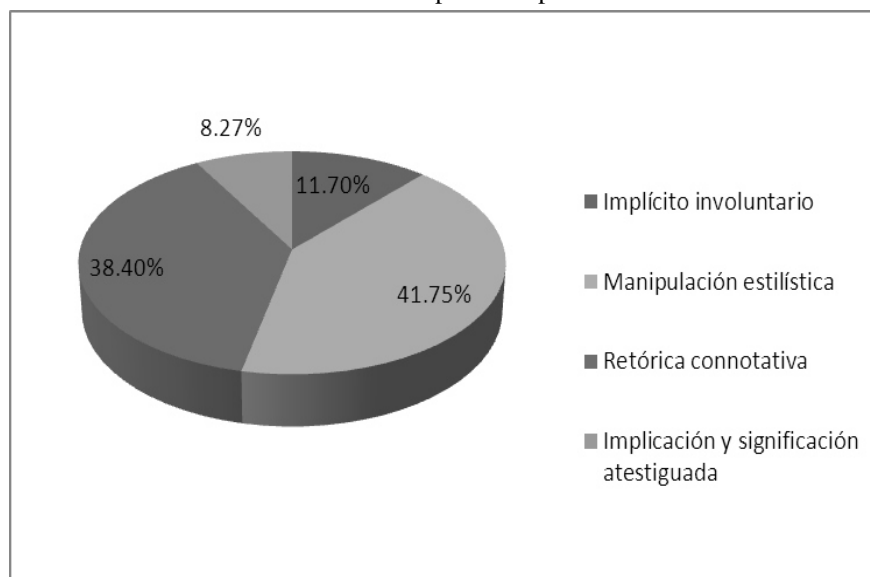
*R: Porque me dio (18) hueva (risas)*

*L: Mira, mira, mira, mira, mira*

*R: (risas)*

*L: Ay, desde chiquita (19) se está haciendo josefuda... ¿verdad?*

En el análisis del corpus acerca del tipo de implícito al que se recurre cuando se emiten expresiones en sentido figurado se obtuvieron los siguientes resultados:

**Gráfica 3:** Tipos de implícito

Se puede observar que predomina el implícito por manipulación estilística y por retórica connotativa. Estos datos advierten de la premeditación en el uso del implícito para conseguir un objetivo mediante expresiones en sentido figurado, así como para manifestar una vinculación al grupo social a los que pertenecen.

### 2.3. Actos de habla

Para interpretar las interacciones en las conversaciones entre locutor y radioescuchas se recurre a la teoría propuesta por Austin y Searle de los *actos del habla* acerca de lo que se dice, la intención al decirlo, y los efectos que se producen:

En primer lugar distinguimos un grupo de cosas que hacemos al decir algo. Las agrupamos expresando que realizamos un “acto locucionario”, acto que en forma aproximada equivale a expresar cierta oración con un cierto sentido y referencia, lo que a su vez es aproximadamente equivalente al “significado” en el sentido tradicional. En segundo lugar, dijimos que también realizamos “actos ilocucionarios”, tales como informar, ordenar, advertir, comprometernos, etc., esto es, actos que tienen una cierta fuerza (convencional). En tercer lugar,

también realizamos “actos perlocucionarios”; los que producimos o logramos porque decimos algo, tales como convencer, persuadir, disuadir, e incluso, digamos, sorprender o confundir (Austin, 1955: 71).

Dicho de otra forma, el análisis implica la descomposición de los enunciados en tres actos: el locutivo, el ilocutivo, y el perlocutivo.

El acto locutivo es la forma lingüística que toma la enunciación, por ejemplo:

- acto enunciativo

(P1M2)

*L: Yo te hago (132) **un paro***

- acto interrogativo

(P1M1)

*L: ¿Cómo se llama el (114) **puños** ese, mi'ja?*

- acto exclamativo

(P1M4)

*L: (258) **No manches la corneta** ¿y eso?*

- acto imperativo

(P1M1)

*R: (112) **Vente***

El acto ilocutivo es la intención que conlleva el enunciado:

- acto de ofrecer ayuda

(P1M2)

*L: Yo te hago (132) **un paro***

- acto de insultar

(P1M1)

*L: ¿Cómo se llama el (114) **puños** ese, mi'ja?*

- acto de criticar

(P1M4)

*L: (258) **No manches la corneta** ¿y eso?*

- acto de jugar con los dos sentidos de la palabra

(P1M1)

*R: (112) **Vente***

Finalmente, los actos perlocutivos se refieren al efecto o la acción que la enunciación provoca en el interlocutor:

- el interlocutor acepta la ayuda

(P1M2)

*L: Yo te hago (132) **un paro** [...]*

*R: Sí*

- el receptor desentendiendo la ofensa

(P1M1)

*L: ¿Cómo se llama el (114) **puños** ese, mi'ja?*

*R: Ruly*

- el interlocutor se justifica

(P1M4)

*L: (258) **No manches la corneta** ¿y eso?*

*R: No, nomás, porque me gusta estar sola*

- el interlocutor acepta el juego de sentido

(P1M1)

*L: ¿Voy, mami?*

*R: (112) **Vente***

Como se percibe en el ejemplo (132), generalmente el acto ilocutivo coincide con el acto perlocutivo (ofrecer ayuda – aceptar ayuda); en este caso se trata de un acto satisfactorio. Sin embargo, hay casos, que se denominan infortunios, en los que el acto ilocutivo y el acto perlocutivo no concuerdan, como en (114) (insultar – desentender la ofensa).

Para mostrar los hallazgos obtenidos en esta fase de la investigación, en la siguiente tabla se concentran los tipos de actos que contienen al menos una expresión en sentido figurado y la cantidad de ocurrencias en la muestra:

**Tabla 7:** Actos ilocutivos y perlocutivos

<b>Actos ilocutivos</b>	<b>Casos</b>	<b>Actos perlocutivos</b>	<b>Casos</b>
Aconsejar	4	Acceder a dar información	14
Advertir	6	Aceptar ofrecimiento	14
Burlarse	21	Afrontar	3
Criticar	29	Alegrarse	2
Elogiar	1	Apoyar	11
Exhibir	32	Avergonzarse	14
Explicar/ejemplificar	37	Cambiar de tema	5
Hacer inferencias	18	Comicidad	19
Incitar a decir algo	13	Convencerse	2
Insinuar	3	Dar la razón	52
Insultar	16	Desaprobar	4
Invitar/ordenar a hacer algo	14	Desentenderse de ofensa	4
Jugar con sentido de palabra	29	Dudar	3
Justificar	8	Elogiar	4
Lamentar	3	Emular/repetir	9
Manifestar certeza	1	Exponerse	14
Ofrecer	10	Jugar con sentido de palabra	15
Pedir/solicitar	7	Justificarse	18
Precisar	1	Lamentarse	6
Promocionar	17	Manifestar conocimiento	10
Provocar discordia	1	Mostrar interés	3
Quejarse	11	Obedecer	15



Retar	3	Ofenderse	10
Solicitar información	17	Reconocer sit. desfavorable	14
		Recordar	1
		Rechazar	18
		Ridiculizarse	3
		Someterse	4
		Sorprenderse	8

Considerando las ocurrencias de los actos ilocutivos de mayor frecuencia –explicar (37), exhibir (32), criticar (29), jugar con el sentido de las palabras (29), y burlarse (21), se percibe una tendencia ofensiva de parte del locutor; en el caso de los actos perlocutivos más utilizados, se percibe cierta tendencia al sometimiento a las intenciones del locutor: dar la razón (52), comicidad (19), justificarse (18), rechazar (18) y obedecer (15).

## 2.4. Modalización

A continuación, se presenta el análisis llevado a cabo acerca de la modalización presente en los discursos emitidos en las conversaciones. De acuerdo con Dubois, “la modalización define el carácter que el sujeto da a su enunciado” (1979: 425). Este aspecto comprende a su vez tres elementos:

- Distancia: presencia del emisor en su discurso, es decir, el grado de responsabilidad que deja ver cuando expresa algo. La distancia será mayor cuando el hablante no asuma el discurso, mientras que la distancia será mínima si él locutor se incluye en el mismo, por ejemplo, en (II2) el hablante asume su discurso al hablar en primera persona, sin embargo, en (III) no se hace presente:

**Distancia máxima****Distancia mínima**

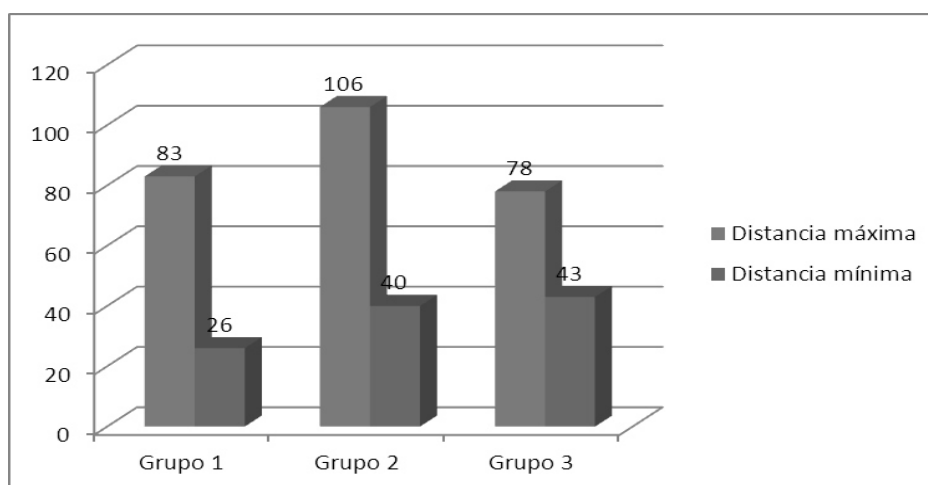
*O sea, andas de  
Gatúbela*

(111)

*yo pensé que andabas de  
(112) Gatúbela*

En los resultados del análisis del corpus se observa que, con respecto a la distancia, en 109 casos que representan el 29% del total el hablante asume el discurso; 267 de las 376 expresiones en sentido figurado analizadas (71%) se encuentran insertadas en el discurso no asumido, es decir, que se emiten en distancia máxima. De la siguiente gráfica donde se proyectan los casos de distancia máxima y mínima por grupos de edad, llama la atención que el discurso asumido se da en menor frecuencia en las expresiones del grupo de edad 1, y en cambio, hay un pico de casos en distancia máxima en el grupo 2:

**Gráfica 4:** Distancia



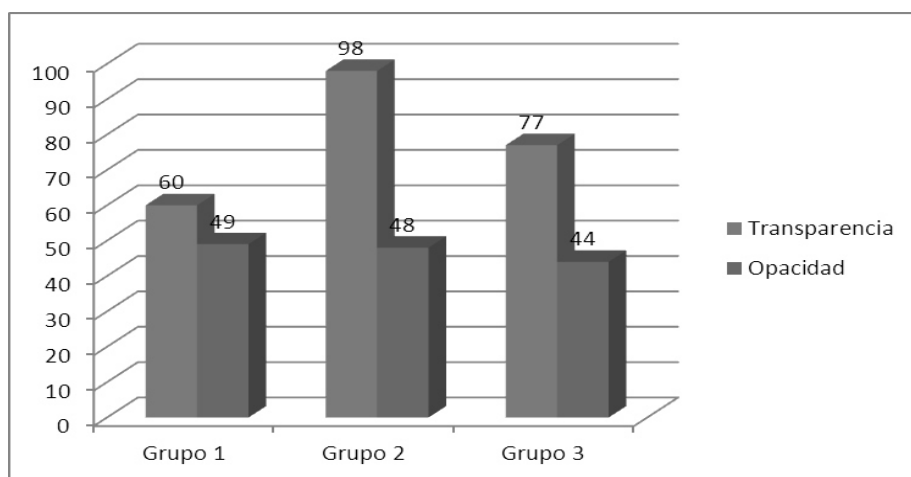
- **Transparencia u opacidad:** si un enunciado tiene una interpretación coincidente por emisor y receptor, se trata de un discurso transparente, de lo contrario, si el discurso tiene o puede tener diferentes interpretaciones se habla entonces de discurso opaco, como se puede ver en los siguientes casos. En (218), la expresión tiene una misma interpretación por ambos participantes en la conversación, puesto que le dan el mismo valor a la palabra *chal*, en cambio en

(19) la expresión puede tener múltiples interpretaciones pues no hay un acuerdo en el sentido que ha de tomar *josefuda*:

Transparencia	Opacidad
<i>¿y a qué horas es el (218) chal?</i>	<i>Ay, desde chiquita (19) se está haciendo josefuda...¿verdad?</i>

Dado a que el lenguaje figurado implica dar a las palabras o frases un valor diferente a su significado denotativo, se podría suponer que el número de casos de opacidad es mayor; sin embargo, los resultados muestran que el 62.5% corresponde a expresiones transparentes. El grupo 1 muestra los números con menor diferencia entre los casos de opacidad y transparencia.

**Gráfica 5:** Transparencia u opacidad

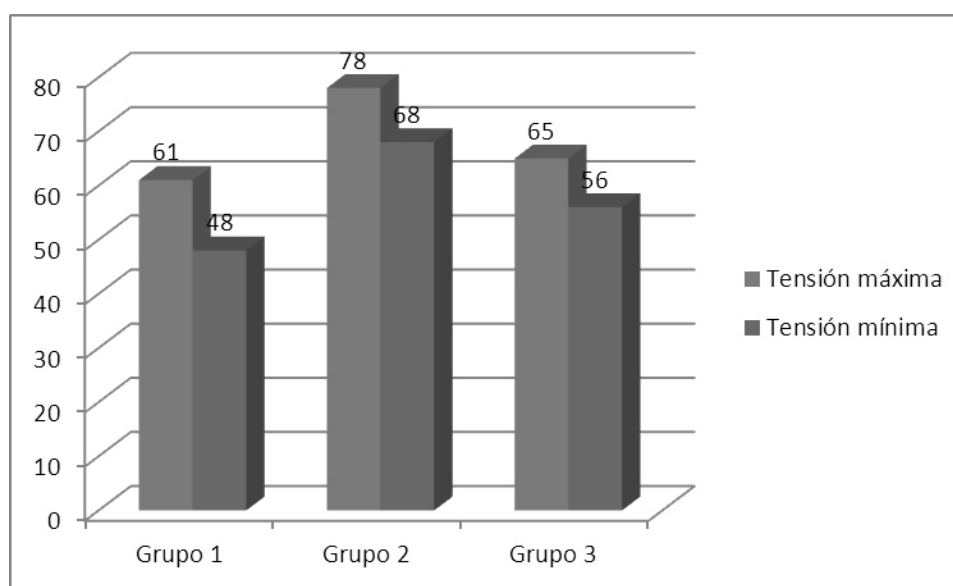


- **Tensión:** es el grado en que el emisor involucra al receptor en lo que se dice; hay tensión máxima cuando hay una referencia directa al interlocutor, pero si se hace de manera impersonal o si se evita implicar al receptor hay tensión mínima, por ejemplo, en (6) el hablante se dirige al receptor mediante el uso del verbo en segunda persona, y en (115) se utiliza *se* para hablar de una tercera persona mientras que el interlocutor está ausente en el enunciado:

Tensión máxima	Tensión mínima
(6) <i>No manches, mi amor</i>	<i>Y ahorita en la tarde, (115) ¿se arregla el chori?</i>

Se encontró que en el aspecto de la tensión las diferencias no son tan marcadas; la tensión máxima en las conversaciones aparece con un 54%, principalmente en las expresiones emitidas por el locutor del programa.

**Gráfica 6:** Tensión



Se puede concluir, entonces, que las expresiones en lenguaje figurado son emitidas de manera que el hablante no tenga la responsabilidad de haberlas dicho, pues pese a su carga connotativa, poseen una interpretación más o menos fija; asimismo el grado de integración del interlocutor en el discurso es alto, especialmente por parte del animador debido a la situación comunicativa, es decir, al tratarse de un programa radiofónico se trata de incorporar al público, por tanto, el control del turno, la orientación del tema, es decir el dominio del evento comunicativo, están en manos del locutor de radio.

## 2.5. Máximas conversacionales

Durante la conversación, los hablantes dirigen el desarrollo del tema, o bien los cambios del mismo, de la misma manera que de sus intenciones y el tono. El principio de cooperación de Grice consiste en "make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged"<sup>15</sup> (1995: 26). De este principio se derivan cuatro máximas:

- Cantidad: No dar información de más o de menos.
- Calidad: Hablar con la verdad o algo comprobado.
- Relación: Mantener la congruencia temática.
- Manera: Ser claro y evitar la ambigüedad.

Los casos en que las máximas conversacionales son violadas representan recursos de los cuales el hablante hace uso con una intención en particular o para sorprender a su interlocutor.

El análisis del corpus arroja los siguientes resultados:

**Tabla 8:** Máximas conversacionales

Máxima		Porcentaje
Cantidad	Respetada	69%
	No respetada	31%
Calidad	Respetada	69%
	No respetada	31%
Relación	Respetada	98%
	No respetada	2%
Manera	Respetada	47%
	No respetada	53%

<sup>15</sup> "Haga su contribución conversacional tal como se requiera, en la fase en que suceda, por el propósito aceptado o la dirección del intercambio comunicativo en la que está comprometido" (Traducción de la autora)

El 31% de la regla de calidad que no es respetada consiste generalmente en repetir parte de lo que ha dicho el mismo hablante o su interlocutor aun si es redundante, como en el siguiente ejemplo,

(P1M1)

*L: Mami, ¿hace cuánto que no...? Digo, fue fin de semana, ¿si (117) llovió en tu milpita o no llovió en tu milpita, mami?*

*R: No*

en donde el emisor repite innecesariamente una expresión, pero lo hace para darle énfasis; asimismo, un recurso utilizado por el locutor del programa consiste en insistir en que algo específico sea dicho reiteradamente,

(P9M3)

*L: O sea, tú nunca anduviste de...*

*R: No*

*L: Dilo ¿de qué, mi'ja?*

*R: De puta*

*L: No, no, de **liandra**, mi'ja*

*R: (Risas)*

*L: Tú nunca anduviste ¿de qué, mi'ja?*

*R: De **liandra***

*L: Eso, mi amor, vedá*

*R: No...*

*L: No, no, si no todo el mundo te señalara y te dijera “ahí va la...”*

*R: Ya sé, la **liandra** que va ahí*

*L: Sí, sí, todo el mundo dijera “‘ira, ‘ira, ahí va Perla” pero no te dijeran ya Perla “‘ira, ‘ira, ahí va caminando la...”*

*R: la **liandra***

*L: Sí, no, que feo*

*R: No (no se entiende)*

*L: ¡La Radio que manda!*

*R: La 93-3 con el Cepy Boy*

*L: Eso mi amor, usted nunca andaría de...*

*R: **liandra***

En el mismo porcentaje (31%) se quebranta la calidad, cuando ninguno de los dos participantes pretende realizar la acción que manifiestan, sino que es meramente parte del tipo de interacción que se da en el programa como en

(P1M1)

*L: Vamos a (118) **rechinar el catre**, mami*

*R: Claro*

pues la proposición que hace el emisor al igual que la respuesta del receptor, no es sincera, es decir, no se espera que se realice dicha acción; también sucede cuando lo que se dice no es verdadero,

(P10M2)

*L: Sí, mi 'ja. ¿Cómo se llama ese güey, mi 'ja?*

*R: Este... el Paco*

*L: El **Paco**... y se apellida (209) **Hertz***

En pocas ocasiones (el 2% que representan 6 casos) se insertan expresiones ajenas al tema del que se está hablando, como en este ejemplo,

(P1M4)

*L: Eso, ¿y a qué hora es el (267) **chal**? Vámonos*

*R: de 10 a 11 y de 5 a 6*

*L: (268) **Vengase bañado**, Emmita*

ya que la frase *vengase bañado* no tiene ninguna relación con lo expresado previamente; esta expresión aparece al final de la conversación, por lo que podemos suponer que sirve como cierre o simplemente una exclamación ya fuera del diálogo.

La máxima de manera resultó ser la que obtuvo el porcentaje más alto de transgresión con un 53% que representan 200 casos y esto se debe a que las expresiones en lenguaje figurado adquieren una modalidad poco transparente, lo que da lugar a diversas interpretaciones,

(P10M1)

*L: Verdad que sí. Oye, mi 'ja, ¿y qué onda? 31 años ¿y está usted casada, soltera, viuda, dejada, abandonada, arrejuntada, violada, (353) **ensartada**, (354) **yukiada**, allí en Salinas Victoria, por quién mi 'ja?*

*R: Soy dejada, separada*

*L: (355) **No manches la corneta**, mi 'ja*

*no manches la corneta* podría equivaler “no puede ser”, “no me digas eso”, “pobre de ti” o “en serio”, pero de tal manera que resulta sorpresivo para el receptor. Como se menciona en uno de los supuestos, el sentido figurado “se usa para provocar en el destinatario un pensamiento paralelo a lo que se ha dicho” con el fin de provocar gracia, ofender indirectamente o simplemente adornar el discurso.

## 2.6. Co-construcción

En este apartado se analiza la cooperación que los participantes hacen a la conversación, es decir, la co-construcción del diálogo.

De acuerdo a Arundale (1999), los enunciados cumplen dos principios fundamentales:

1) el principio de interpretación secuencial,

recipients interpret the utterance currently being produced by another individual using expectations invoked in producing/interpreting their own prior utterance; they integrate this current interpreting with their evolving interpreting of the interaction; and they invoke expectations for another's subsequent interpreting of the recipient's own next utterance (to be used in producing that next utterance)<sup>16</sup> (Arundale, 1999: 131).

2) el principio del diseño del destinatario,

speakers frame an utterance to be produced using both expectations invoked in their interpreting of another's prior utterance, and recipient interpretations yet to be formulated; they attribute to the future recipient knowledge of certain resources and procedures; they project the interpreting, integrating, and invoking processes the recipient will employ in formulating an interpreting of the utterance to be articulated; they produce the utterance by selecting and articulating utterance constituents; and they presume that their recipients will

---

<sup>16</sup> “Los destinatarios interpretan el enunciado producido por otro individuo utilizando las expectativas invocadas en la producción/interpretación de sus propias expresiones anteriores; ellos integran esta interpretación nueva con la evolución de su interpretación de la interacción; e invocan expectativas para otra sucesiva interpretación de la respuesta del receptor (para ser utilizado en la siguiente enunciación)” (Traducción de la autora)



hold them accountable for their contribution to the conversation<sup>17</sup> (Arundale, : 135).

En el primero de ellos se sostiene que el receptor es capaz de interpretar las expectativas en los enunciados producidos previamente, para luego integrarlas con las propias, lo que puede ser expresado en un enunciado posterior. En el segundo, los emisores preparan el enunciado de acuerdo a las expectativas de lo dicho anteriormente, para adecuarlo a las expectativas y habilidades cognoscitivas prevista en el interlocutor, y que entonces al ser producido, se considere como una aportación al diálogo.

Algunas de las expectativas que se manejan en el intercambio comunicativo están condicionadas por lo pre-construido (Rodríguez Alfano y Durboraw en Koike 2003), concepto que involucra, por ejemplo, el rol de los participantes y el contexto en el que se lleva a cabo el discurso. Se debe tener presente que las conversaciones analizadas en esta investigación se efectúan en un contexto radiofónico, y en el que el locutor posee el poder de moderar la temática del diálogo, hacer las preguntas, controlar los turnos, interrumpir, etc. Además, se consideran los proyectos comunicativos de los participantes, es decir, que la intención del locutor es la de entretener al hacer un programa ameno, mientras que el radioescucha sabe que debe someterse al cuestionamiento y ser parte del juego con la finalidad cumplir con las expectativas del locutor.

La co-construcción del diálogo se puede presentar mediante:

---

<sup>17</sup> “Los hablantes enmarcan una oración a producir mediante las expectativas evocadas en su interpretación de otra expresión anterior, y las interpretaciones del receptor que han de ser formuladas; se atribuyen al futuro receptor el conocimiento de ciertos recursos y procesos; proyectan los procesos de interpretación, interacción e invocación que el receptor utilizará en formular de una interpretación de la expresión a ser articulada, producen la emisión mediante la selección y articulación de elementos de expresión; y se presume que sus destinatarios los tomarán en cuenta por su contribución a la conversación.” (Traducción de la autora)

- a) pares de adyacencia. Dos enunciados secuenciales hechos por diferentes sujetos, y que se puede dar en forma de pregunta-respuesta, propuesta-aceptación/rechazo, afirmación-acuerdo/desacuerdo, etc.

(P10M2)

*L: La radio que manda*

*R: La banda 93.3 con mi (217) **novio** el Cepy Boy*

*L: Eso, mami ¿y a qué horas es el (218) **chal**?*

*R: de 10 a 11 y de 5 a 6*

En este ejemplo de pregunta-respuesta, el radioescucha da la réplica esperada, pues, aunque podría haber contestado de cualquier otra forma, este par de adyacencia es común en las conversaciones de este programa y su función es la de marcar el final de la conversación.

- b) inferencias. El receptor hace deducciones de lo que previamente ha dicho el emisor, y que plasma en su enunciación.

(P1M1)

*L: De Calzada del Valle, mi amor. ¿Qué estás haciendo ahí en Calzada de Valle, mi amor?*

*R: Trabajando*

*L: O sea, (110) **andas de Gatúbela**, ¿o qué, mami?*

En (110), el locutor infiere que su interlocutor, quien trabaja en Calzada del Valle —un lugar considerado de nivel socioeconómico alto, es empleada doméstica, pues a la vez supone otros aspectos comunes entre el perfil de los radioescuchas del programa.

- c) síntesis. Definida como “operación semántico cognitiva que se realiza cuando E/I resume lo dicho por su interlocutor y demuestra con ello su disposición de colaborar en la co-construcción del significado” (Rodríguez Alfano y Durboraw en Koike, 2003: 87).

d) marcas de cooperación discursiva. En ocasiones, estas emisiones cumplen con la función fática, pero en otras corresponden a un requerimiento del discurso previo; aquí se incluyen:

- 1) respuestas mínimas. Expresiones que apoyan el desarrollo del diálogo como *sí*, *exactamente*, *ajá*, *mjú*, etc.

(P2M3)

*L: ¿Esto pertenece a qué municipio, amor?*

*R: A Escobedo*

*L: A Escobedo, (270) Nueva York, mi'ja, vedá*

*R: Sí*

- 2) repetición de palabras o frases.

(P1M3)

*R: Anda trabajando*

*L: Eso mi amor. Se dice anda (8) camellando, mi'ja ¿eh?*

*R: Ah, (9) camellando*

- 3) preguntas retóricas e interrogaciones externas. Las preguntas retóricas son aquellos cuestionamientos de los cuales no necesariamente se espera obtener una respuesta, mientras que las interrogaciones externas son las solicita retroalimentación al interlocutor y que marca el cambio de turno, como pueden ser *¿verdad?*, *¿eh?*, *¿no es cierto?*:

(P5M3)

*L: Ojalá sea una profesionista, güey, eh ¿verdad que sí? (26) Vamos a rezarle desde ahorita ¿verdad que sí, Jenny?*

*R: Sí*

En el ejemplo anterior, la pregunta *¿verdad que sí, Jenny?* invita al receptor a aportar algo al respecto.

- 4) expresiones no asertivas, es decir que indican duda como “yo pensé”, “quizás”, “creo”, “se me hace que”, etc., pues inducen al interlocutor a dar su propio punto de vista.

(P1M1)

*L: Ah, una tienda, yo pensé que (111) andabas de Gatúbela*

*R: No*

- 5) risa. Se considera una marca de cooperación discursiva puesto que además de funcionar como un elemento fático, se encuentra dentro de las expectativas del proyecto comunicativo.

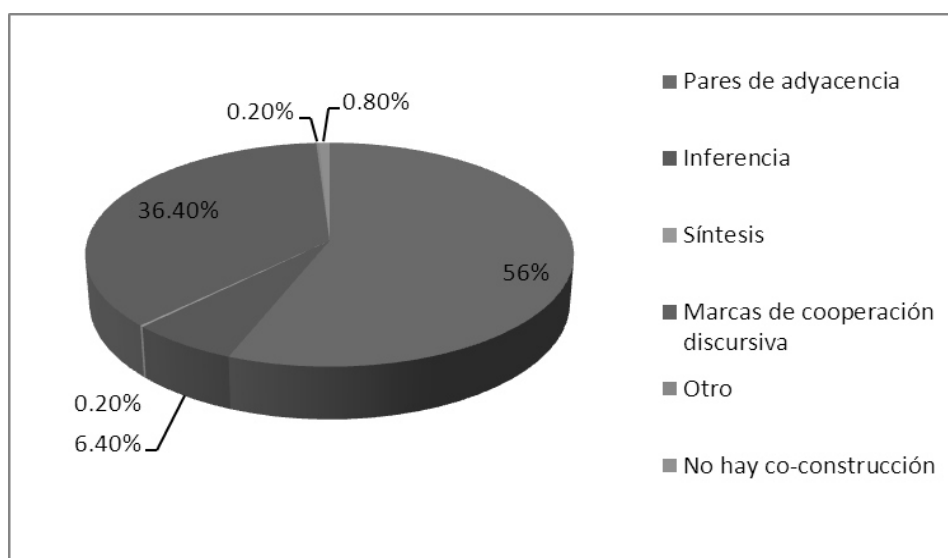
(P5M3)

*L: (16)Tú estás en tu mundo de ... (música)*

*R: (risas) No 'mbre*

En el análisis del corpus de este estudio se localizaron un total de 307 cambios de turno entre los que segmentos del diálogo donde se involucra alguna palabra o frase en sentido figurado para verificar la manera en que los hablantes colaboran en su co-construcción. En la siguiente gráfica se presentan los porcentajes de las formas de cooperación encontradas en dichos fragmentos:

**Gráfica 7:** Formas de co-construcción



Como se puede apreciar, la forma más común de co-construcción es la de pares adyacentes (56%). El recurso de pregunta-respuesta es el más utilizado en los programas de radio y sirve al locutor para obtener información de sus radioescuchas y orientar las

conversaciones a los temas que a él le interesan. Se incluye en esta categorización el juego de palabras, así como la complementación de elementos que el emisor ha dejado truncados.

### **Conclusión parcial**

El análisis pragmático-discursivo llevado a cabo en este capítulo tiene aportaciones importantes para la investigación, pues los indicios encontrados apoyan los supuestos establecidos inicialmente.

Los supuestos que los resultados sustentan son:

- el de que el sentido figurado “se usa para provocar en el destinatario un pensamiento paralelo a lo que se ha dicho con el objetivo de hacer gracia, hacer burla u ofender”; en el estudio de los actos de habla hallamos que exhibir, jugar con palabras/sentido, criticar, y provocar comicidad son intenciones frecuentes que se realizan mediante el lenguaje indirecto.
- El locutor del programa es quien propicia el uso de este tipo de expresiones, mediante el control temático y de los cambios de turno, pero existe co-construcción por parte de los radioescuchas.

De igual manera, las expresiones son en un gran porcentaje (71%) insertadas en el discurso no asumido, lo que deslinda al hablante de la responsabilidad en la interpretación que el oyente haga.

Respecto a las máximas conversacionales, destaca los resultados negativos a la regla de manera, puesto que una de las intenciones al usar lenguaje figurado es precisamente la ambigüedad que provoca en la significación de las expresiones.

En el siguiente y último capítulo se aborda los antecedentes culturales, psicológicos y semióticos que conlleva el uso del sentido figurado.

## **CAPÍTULO 3. DIMENSIÓN DISCURSIVO-SEMIÓTICA**

En este tercer capítulo se busca establecer las funciones que el lenguaje en sentido figurado cumple en las conversaciones extraídas del programa de radio seleccionado. Para ello, se situará el discurso analizado en esta investigación en lo que Halliday denomina sociosemiótica del lenguaje. Con las aportaciones de Garza (2008) se analiza el contexto radiofónico en el que se presenta el objeto de estudio, el papel que este medio desempeña en la sociedad y el perfil de los radioescuchas. Posteriormente, se señalan las características del programa de radio que apuntan a considerarlo una actividad lúdica, de acuerdo a lo propuesto por Huizinga (1994). Se hace referencia al humor que implica el entretenimiento de los radioescuchas utilizando las teorías de Bergson (1985), Freud (2010) y Portilla (1984). Mediante el empleo de los resultados en las dimensiones anteriores, se abordará la implicación que tiene la situación de que el interlocutor elegido para sostener las conversaciones sea del género femenino, su perfil, y la temática más recurrente. Para ello, se toma como base los apuntes de Tannen (1996) y Calogero (2012).

### **3.1. Sociosemiótica del lenguaje**

Con el fin de abordar el objetivo principal de este trabajo, se hace referencia a los elementos propuestos por Halliday en su teoría sociosemiótica del lenguaje cuya orientación

apunta hacia el contexto situacional:

Hay ciertos conceptos generales que parecen ser ingredientes esenciales en una teoría sociosemiótica del lenguaje; son los conceptos de texto, situación, variedad del texto o registro, código (en el sentido que le da Bernstein), sistema lingüístico (que incluye el sistema semántico) y estructura social (Halliday, 2005: 143).

- Texto: es todo lo que se dice o se quiere decir.
- Situación: el entorno en el que se produce el texto, y que involucra el tipo de actividad que se lleva a cabo (campo), el papel de los participantes (tenor), así como el canal y la forma en que se emite (modo).
- Registro: diferentes formas de hablar según la situación.
- Código: establece los patrones básicos impuestos por un sistema social.
- Sistema lingüístico: en él se producen las significaciones de usos del lenguaje, por medio de la experiencia individual y cultura (función ideacional), la posibilidad de interacción entre individuos de diferentes grupos sociales (función interpersonal), y la relación del texto con la situación y el contexto en que es producido (función textual).
- Estructura social: es la forma en que las organizaciones sociales se presentan, como es la situación, la estructura familiar y la jerarquía social.

Entonces, se puede establecer el contexto situacional del corpus de la siguiente manera:



**Tabla 9:** Contexto situacional

<b>Situación</b>		<b>Sistema lingüístico</b>	
<b>Campo</b>	Las conversaciones suceden en un programa de radio vía telefónica; giran en torno a la vida personal de los radioescuchas; todas las conversaciones tienen una estructura semejante; el propósito es hacer un programa ameno.	<b>Función ideacional</b>	El lenguaje contiene las percepciones culturales y las propias experiencias de los hablantes; el texto producido (por su temática y la forma) se vuelve el medio para conseguir el propósito.
<b>Tenor</b>	En los diálogos participan el locutor (L) y un radioescucha (R); L, como imagen de poder, es quien guía la conversación mientras que R debe someterse y conformarse a responder; se da en un ambiente informal.	<b>Función interpersonal</b>	El discurso de presenta principalmente en forma de pregunta-respuesta, afirmación-acuerdo/ desacuerdo, etc. que conducen a obtención de información y a la emisión de juicios o la influencia en la actitud o comportamiento.
<b>Modo</b>	Oral en forma de diálogo, informal.	<b>Función textual</b>	Pregunta-respuesta, afirmación-acuerdo/ desacuerdo, juego de palabras, uso frecuente de metonimias y metáforas.

Halliday también trata el antilenguaje, que se puede definir como una resistencia a lo “normal” y puede presentarse en el cambio de palabras (por ejemplo, nuevas por viejas).

Relaciona este concepto con el de “segunda vida” propuesto por Podgórecki:

En un mundo en que no hay cosas reales, un ser humano se ve reducido a la condición de cosa... El establecimiento

de un mundo opuesto (en la que la reducción de los demás a cosas es una fuente de gratificación al transformar una situación punitiva en una situación compensadora) también puede interpretarse como un intento desesperado por rescatar y reintegrar el yo ante la presión acumulativa que amenaza con desintegrarlo. Así, la “segunda vida”... se puede interpretar como una defensa y como un medio de reconstrucción, al que el yo recurre precisamente antes del desquiciamiento total por parte de las fuerzas opresivas mutuamente realzadas (en Halliday, 2005: 218).

De esta manera, se puede interpretar que el hecho de participar en las conversaciones en el programa de radio, aunado con el uso de lo que podríamos llamar antilenguaje (lenguaje figurado), permite a los participantes recrear una realidad alterna en la cual logran establecer una identificación afectiva con su interlocutor.

### **3.2. Contexto radiofónico**

Como se ha mencionado anteriormente, las conversaciones que integran el corpus de esta investigación forman parte del programa de radio “El show del Cepy Boy”, que se transmite en la frecuencia 93.3 de FM en la ciudad de Monterrey. Por esta razón, en este apartado se describe brevemente el contexto radiofónico en el que se presenta el objeto de estudio.

El término *radio* es igualmente utilizado para designar a la institución que se encarga de emitir las ondas electromagnéticas que transmiten el sonido como al aparato receptor (en el primero de los casos *la* radio, en el último *el* radio). Mata (1993: 2) define la radio desde tres perspectivas:

- a) Un canal tecnológico que requiere y admite el uso de unos determinados códigos y no admite otros.

- b) Un conjunto de mensajes elaborados por unos ciertos emisores con la intención de producir determinados efectos en los oyentes.
- c) Una institución social sujeta a leyes, regulaciones, normas y a cambios históricos dados básicamente por transformaciones en sus aspectos sociológicos, jurídicos y en sus mensajes.

Las transmisiones de radio se presentan en variedad de formatos (Garza, 2008: 20), como lo son:

- Hablado
  - Noticioso
  - Servicio social
  - Educativo/cultural
  - Radiodrama
  - Entretenimiento
- Musical
  - Nacional/Internacional
  - Género: Regional, Clásica, Pop, etc.
  - De actualidad, del recuerdo, complacencias, etc.
- Mixto

“El show del Cepy Boy” puede clasificarse como un programa mixto, en el cual se realizan comentarios, se interactúa con el público y se tocan las canciones solicitadas con el fin de brindar al auditorio entretenimiento. El programa se organiza de la siguiente manera:

- a) Apertura con monólogo del locutor (o breves diálogos con el programador) haciendo referencia a acontecimientos de actualidad como estado del tiempo, partidos de futbol, chismes de farándula, etc.
- b) Lectura a los mensajes de texto enviados por el auditorio.
- c) Recepción de llamada telefónica.

d) Complacencia de melodía solicitada.

e) Anuncios comerciales.

Este orden de acciones se repite las veces que haga falta para completar la duración del programa.

De acuerdo con Hernández Aguilar, el tipo de música que se trasmite es la clave para identificar el perfil de radioescucha que se pretende captar:

La música en términos generales, es la imagen que caracteriza a cada una de las radiodifusoras debido a que es este elemento el que permite la fragmentación del espacio radial en su conjunto para que el mensaje radiofónico pueda capturar a todos y cada uno de los grupos sociales en que se constituye la sociedad, según la que ésta tiene el destinador, es decir: clase media, media alta, media baja, clases populares, e incluso, la clase alta (1988: 24).

En el programa en cuestión usualmente se programa música nortea, banda, vallenata y cumbia, géneros asociados a niveles socioeconómicos bajos. La música posee ciertos códigos lingüísticos, ideológicos y de comportamiento con los que el auditorio puede sentir identificación:

la música popular es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional (Vila, 1996).

Así, la percepción que se tiene de los diferentes géneros musicales se ve afectada por el origen y los grupos sociales que las prefieren. En un estudio acerca de la música colombiana en Monterrey, el autor describe el perfil de su auditorio:

La identidad-subjetividad regiocolombiana cohesiona, además, a un grupo social popular de origen migrante, mal inserto en la estructura económica y social de la ciudad,

por lo que son objeto de estigma y discriminación. En consecuencia, usan esta identidad-subjetiva para adoptar una posición contestataria, rebelde, que se materializa en un lenguaje, en una estética, en el manejo y uso del cuerpo (baile, ropa, peinados, accesorios), entre otros elementos simbólicos (Blanco Arboleda, 2005: 20).

La música nortea, o también llamada grupera, goza de mayor aceptación en esferas más amplias de la sociedad, ya que tiene su origen en la música tradicional de la región (polka, chotis, huapango, redova, y el corrido). Sin embargo, y de acuerdo a Castro y Guerrero, la música nortea es una respuesta:

a una realidad difícil de crisis económica y social, de cambio político con violencia, injusticias y exclusión del cambio, desde las trincheras de la estructura sentimental compartida en el baile, la radio, el estéreo o el *walkman*: “si la vida es difícil, busquémosle el lado alegre” (en Urteaga y Feixa, 2005: 291).

Siguiendo a Garza (2008), en el argot radiofónico se asigna la siguiente clasificación a las clases sociales:

A: de alto nivel adquisitivo e intelectual.

B: clase media

C: clase popular, de menores ingresos, pero consumidores en potencia

D: clase popular, de mínimos recursos, pero cuantitativamente importante.

Precisamente, este tipo de radiodifusoras buscan atraer al público de estas dos últimas categorías: mayor cantidad, con disposición a escuchar los anuncios comerciales y más aún, a consumir los productos promocionados, situación que se traduce para la emisora en patrocinadores satisfechos e incremento en las ventas de espacios publicitarios.

La medición de audiencia (rating) se lleva a cabo mediante diversas formas (Garza, 2008): principalmente, la respuesta de los radioescuchas a través de llamadas telefónicas o correo electrónico y estudios de mercado promovidos por los publicistas. Igualmente existen

empresas dedicadas a realizar investigaciones de campo para dar a conocer cifras y datos socioeconómicos respecto al auditorio, como IBOPE AGB<sup>18</sup> e INRA<sup>19</sup> (International Research Associates). De ésta última, se obtuvo la siguiente información:

**Tabla 10:** Rating

Estudio: Mediómetro-Radio. Monterrey. Abril 2010.							
Agrupación: Todas las emisoras							
Audiencia objetivo: A/B, C, D. Hombres y mujeres.							
			Población	3,009,913	210,693	993,271	1,325,358
Emisora	Siglas	Banda	Ranking	Rating global	A/B	C	D
Banda 93.3	XHQQ	FM	1	1.07	0.106	0.899	1.276
La Caliente	XET	FM	2	0.92	0.132	0.826	1.063
La Invasora	XHSP	FM	3	0.84	0.132	0.927	0.874

En la tabla se presenta parte de los resultados arrojados por la INRA correspondiente al mes de abril de 2010. Las estaciones de radio más escuchadas en Monterrey y área metropolitana son la Banda 93.3, La Caliente y La Invasora, las tres con formatos y estilos de música similares. El programa “El show del Cepy Boy” se transmite en la radiodifusora en primer lugar de audiencia, y la información presentada brinda una perspectiva general del perfil de los radioescuchas de esa emisora: del total de las estaciones que conforman el estudio (48 estaciones), cuenta con el mayor rating en la clase D (1.276 puntos), y el lugar 34 en las clases A/B (0.106 puntos).

Si bien, los objetivos principales de la radio en general son la de informar, ayudar, entretener o comercializar, ésta puede también cumplir con otras funciones específicas de acuerdo al perfil de la audiencia (Winocur en Rincón, 2006: 60):

<sup>18</sup> <https://www.ibopeagb.com.mx/index.php>

<sup>19</sup> <http://www.inra.com.mx/>

**Tabla 11:** Funciones de la radio

Criterio	La radio para los sectores populares	La radio para los sectores medio-altos
Punto de vista	Contar lo privado y lo íntimo.	Opinar y demostrar saber.
Contenido	Códigos de comportamiento, formas de sociabilidad y estéticas.	Noticias y opinión.
Saber	Sobre y desde la familia.	Interpretación desde la política.
Interés	Asistencia para entender y resolver desde lo cercano.	Otra fuente de actualidad y compañía.
Credibilidad	En los relatos simples, lineales y congruentes.	En las fuentes registradas como legítimas.
Validación	En la vida cotidiana, ya que se confronta lo “aprendido” con los amigos, los vecinos, los líderes.	Se confronta la “información” radial con la información de otros medios.
Confiabilidad	Es la espontaneidad del relato.	En la recurrencia y coherencia informativa es lo más confiable.
Verosimilitud	En el relato breve y concreto y en la simplicidad expresiva.	En los análisis profundos, con referencias y datos.
Verdad	No está en los políticos, sino en las mediciones de los locutores y los informadores. Se les asigna mayor transparencia porque se cree que tiene menor compromiso con el poder y permite una mayor pluralidad.	Está en los políticos, los intelectuales y los adultos.

Como se observa en los ejemplos, las conversaciones giran en torno a la vida familiar y de pareja de los radioescuchas, e inclusive se habla de aspectos tan íntimos como la sexualidad:

(P8M3)

*L: A ver ¿qué pasa con (330) Chucky, mi'ja? O sea, te dejó 2 huercos (331) Chucky, va y viene cuando quiere y todo ese (332) rollo, mi'ja*

*R: No todo eso, me (333) mandó a la goma ya*

*L: O sea definitivamente ya te (334) mandó a la goma, mi'ja, vedá*

*R: Ya (335) salió el peine*

(P7M2)

- L: *Y... y tú mami, apenas, apenas, apenas empezaba a (32) **calentarse el boiler***
- R: *Ya sé*
- L: *En serio, mi'ja. ¿Te dejaba a medias?*
- R: *A medias*
- L: *¿Nunca terminaste?*
- R: *No*
- L: *¿En serio?*
- R: *No*
- L: *O sea ¿nunca te (33) **has venido**, mi'ja?*
- R: *(Risa)*
- L: *Digo, acá al centro*

Igualmente, se transmiten valores sociales de comportamiento en forma de recomendaciones:

(P7M3)

- L: *Pos cómo va a ser posible, o sea, entiéndalo mujeres un hombre casado, un hombre casado nunca, pero de los nunca, pero de los nunca, pos va a dejar a su mujer*
- R: *Pos eso sí*
- L: *¿Verdad que sí?*
- R: *Sí*
- L: *O sea, a (53) **huevo**, pos entiéndelo, pos (54) **zorrita**, o sea, es nomás una aventura ¿verdad que sí compadre?*
- L2 L3: *Sí*

(P9M3)

- L: *Pero es muy... bueno, pero es que, mi amor, ya está muy trillado que le digamos a los jóvenes “pórtense bien”, “ya saben lo que es bueno y lo que es malo”, o sea, digo, se cansa uno de repente de andar detrás de ustedes diciéndoles a cada rato ¿verdá que sí?*
- R: *Sí, así estaba mi mamá*
- L: *Sí, y ustedes como jóvenes dicen “ah (94) **cómo la engruesa**, inche ruca”*
- R: *(Risas)*
- L: *“O sea, (95) **cómo engruesa** la pin...” ¿vedá?*
- R: *Ya sé*
- L: *Ahí está, mi'ja ¿Quién (96) **paga los platos rotos**? Pues los padres*



Un aspecto más a considerar es que la radio es un órgano regulado. Respecto al lenguaje que se utiliza en las difusiones, la Ley Federal de la Radio y la Televisión<sup>20</sup> establece en el Artículo 63:

Quedan prohibidas todas las transmisiones que causen la corrupción del lenguaje y las contrarias a las buenas costumbres, ya sea mediante expresiones maliciosas, palabras o imágenes procaces, frases y escenas de doble sentido, apología de la violencia o del crimen; se prohíbe, también, todo aquello que sea denigrante u ofensivo para el culto cívico de los héroes y para las creencias religiosas, o discriminatorio de las razas; queda asimismo prohibido el empleo de recursos de baja comicidad y sonidos ofensivos.

Como se ha señalado en los capítulos previos, algunas de las frases o palabras en lenguaje figurado poseen un doble sentido, o bien son utilizadas para ofender, criticar y burlarse de los interlocutores o de terceros, o para hablar de temas tabú:

(P10M1)

*L: Mi'ja, tampoco digas, no te ofendas, mi'ja, pero dice el dicho “(371) **pelona y con piojos**” vedá. O sea, no estás para exigir, güey*

*R: No, no, tampoco, no soy exigente*

(P1M1)

*L: ¿Cómo se llama el (114) **puños** ese, mi'ja?*

*R: Ruly*

(P8M2)

*L: Yo no creo... yo no creo que las mujeres... fíjate una cosa muy importante, las mujeres antes de los dieciocho años sueñan, sueñan que las (77) **corretea la ver**...*

*R: (Risa)*

*L: O sea, la (78) **verdura las corretean** a ustedes, ¿verdad?*

*R: Sí*

Estos ejemplos reflejan una violación a la reglamentación. Sin embargo, el carácter ambiguo de tales expresiones resta responsabilidad al enunciador acerca de la idea que

<sup>20</sup> <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/114.pdf>

deseaba transmitir. El sentido figurado, entonces, funciona como una táctica para transgredir las reglas.

Pese a este carácter ofensivo y obsceno que el lenguaje en las conversaciones proyecta, el programa recibe buena aceptación y, más aún, participación de parte del público mediante las llamadas telefónicas. En el siguiente apartado se expone esta dinámica como una actividad lúdica.

### **3.3. Juego y humor**

Una de los supuestos en esta investigación es que la principal función de las conversaciones telefónicas en el programa “El show del Cepy Boy” es la de entretener. La falta de seriedad se manifiesta en los temas tratados, la simpleza y espontaneidad y, sobre todo, en el lenguaje utilizado.

Las metáforas, metonimias, eufemismos, dobles sentidos y otras formas de lenguaje figurado que se presentan en el discurso de este estudio son utilizados para ofender, exhibir, burlarse. Sin embargo, estos actos son de alguna manera esperadas por los interlocutores, quienes conocen la dinámica en que se desarrolla el programa y por lo tanto obedecen, dan la razón y participan voluntariamente en la manera en que el locutor va conduciendo la conversación. Dicho de otra forma, los radioescuchas aceptan el juego propuesto por el locutor.

Huizinga define el juego como:

Una acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría y de la conciencia de “ser de otro modo” que en la vida corriente (1994: 43).

Así, las conversaciones del programa y sus participantes cumplen con las características que este autor contempla como parte del juego:

- es libre, el público toma la decisión de comunicarse y participar en el programa de radio, teniendo conocimiento del tono que las conversaciones suelen tener. En el siguiente ejemplo la radioescucha hace saber que ha querido hablar al programa pese a la inconformidad de su familiar:

(P5M3)

R: *¡Eh Cepy!*

L: *¿Qué pasó, mi amor?*

R: *Un saludo para mi tío Arturo que me vino a regañar porque te hablé*

- no es la vida “propiamente dicha”, sino un escape de la realidad, “como ocupación en tiempo de recreo y para recreo” (Huizinga, 1994: 21). Queda claro para los participantes en la conversación y para los radioescuchas que muchas de las situaciones que se plantean no habrán de llevarse a cabo:

(P2M1)

L: *¿Te (164) **mochas** o no?*

R2: *Sí*

L: *Ándale güey, también, vamos Toño*

L2: *Vamos compadre*

L: *Vamos a ir, mi'ja, ¿eh? ¿Voy?*

R: *Vente*

- tiene límites de tiempo y espacio, que en este caso es la duración de cada una de las llamadas telefónicas o el programa mismo.
- se repite; algunas preguntas, expresiones y juegos de palabras aparecen constantes en las conversaciones:

(P1M3)

L: *¿Entonces qué? ¿Lo (13) **sancheamos** o no lo **sancheamos**?*

R: *No (risas)*

(P1M1)

L: *¿Verdad que sí? Vamos a (124) **sanchear** al Ruly, mami*

R: *No, lo quiero tanto*

(P2M1)

L: *¿Lo (169) **sancheamos** o no?*

R: *Sí*

- tiene un orden; después del saludo, se pregunta el nombre, la edad y el estado civil, lo que da la pauta a los temas que se tratarán.
- tiene sus reglas propias:
  - a) cooperación y disposición, en este caso de tratar temas personales e íntimos:

(P6M1)

R: *Pos no... no sé. Es de... no te puedo decir, es que...*

L: *¿Por qué? Tú dila, hombre*

R: *Es que me está escuchando y me va a regañar*

L: *Que tiene, mi amor, que se sienta la seguridad, la confianza que hay entre ustedes, mi amor. Cuando una mujer habla, o sea, desinhibida, o sea, y dice todo normal pos porque tiene mucha confianza con su marido, mi amor*

R: *Ah, bueno, es chofer de una empresa que entrega material pa' las casas de Infonavit*

- b) obedecer al locutor:

(P10M2)

L: *Dile, mi 'ja "ya (213) **te la pelastes**"*

R: *Ya (214) **te la pelastes**, ni modo*

L: *Dile algo, haz de cuenta que lo tienes enfrente, mi 'ja, dile*

R: *Mmm*

L: *Dile "Paco..."*

R: *Paco, de lo que te perdistes, en serio, eh*

L: *Pero dile "ya te la pe-" dile*

R: *Ya (215) **te la pellizcastes**, eh*

c) el locutor es quien conduce las conversaciones:

(P6M2)

L: *¡Silencio! Yo hago las preguntas, ¿ok?*

R: *Ok*

d) soportar posibles insultos, pero nunca insultar al locutor:

(P1M2)

L: *Pero no me has dicho qué canción, mi amor*

R: *¡La de “No podrán separarnos”!*

L: *¡Ah! Sí es cierto “No podrán separarnos”, que baboso yo vedá*

R: *Estas bien baboso, Cepy*

L: *¿Eh? ¿Qué dijo? Me dijiste... ¿Qué, cómo me dijiste, mi'ja?*

R: *Es que se te olvidó la canción*

L: *Pero ¿cómo me dijiste?*

R: *(risas)*

L: *Me dijo baboso, ¿vedá? Hija de tu (135) perra...*

- hay tensión entre los hablantes, entre quien pregunta, que busca provocar un efecto en su interlocutor y los radioescuchas, y quien responde, que desea cumplir las expectativas del locutor. Aportaciones ingeniosas hace de la conversación más atractiva para los intereses del programa:

(P10M1)

L: *¿De dónde eres originaria?*

R: *De acá de **Apodaca***

L: *Donde te saco la...*

R: *¿la (378) **caca** o qué? (Risas)*

L: *Sh... ¡Sucia! ¿Qué canción quieres Erika?*

- hay un ganador. La mayoría de las veces se trata del mismo locutor, quien fortalece su imagen pública como “don juan”, o bien porque posee el poder de controlar lo que se dice.

(P2M1)

R: *La banda 93.3 con el papi de papis el Cepy Boy*

L: *No, di “con mi novio”*

R: *Ah, bueno, con mi novio el Cepy Boy*

De esta manera, se puede notar el carácter lúdico que el programa, y en particular las conversaciones, adquieren. Aunque existe el juego serio, éste también se asocia a lo cómico y a la risa: “la comedia es un juego, pero un juego que imita la vida” (Bergson, 1985: 31).

De acuerdo a Bergson, “una palabra es cómica cuando nos hace reír de quien la pronuncia e ingeniosa cuando nos hace reír de una tercera persona o de nosotros mismos” (1985: 40). Para que se dé el efecto risible es necesario reprimir cualquier sentimiento empático hacia quien es objeto de burla.

Bergson señala tres elementos básicos en la formulación de la comicidad verbal:

- 1) Inversión. Consiste en repetir una expresión buscando un nuevo orden sintáctico que modifique el sentido de la misma.
- 2) Interferencia. Tomar el sentido equivocado de un vocablo polisémico o entender una frase literalmente cuando se habla en sentido figurado.
- 3) Transposición. Emplear un tono inadecuado para la situación que se desarrolla, por ejemplo, un tono solemne en un contexto familiar.

Y algunas de las formas en que se puede presentar son:

- Deslizándose por un efecto de rigidez o velocidad adquirida, como el equívoco:

(P7M3)

*L: Entonces Verito, eres madre soltera. Te fue mal, mi amor ¿verdad?*

*R: Pues sí*

*L: ¿Quién te (50) atorni...? ¿Quién te (51) envari...? Digo  
¿quién te embarazó?*

- Empleando una frase célebre para expresar un absurdo; en este ejemplo el locutor cambia la letra de la canción:

(P1M2)

*L: A ver, que canción quieres, amor*

*R: La de “No podrán separarnos”*

L: “Aunque intenten separarnos, se **(126) la van a pellizcar**” (cantando)

- Desviando la atención hacia el físico de una persona:

(P2M3)

L: *Brendita, bájale un poquito a tu radio, mi amor, para que no se retroalimente, o séase, para que no se vicie tan gacho, mi amor ¿ok?*

R: *Sí*

L: *Bájele, mi'ja. Córrale, mi'ja, corra veloz y mueva esas... **(269) pompotas***

- Tomando el sentido literal cuando se emplea el figurado:

(P10M1)

R: *Soy dejada, separada*

L: **(358) No manches la corneta, mi'ja**

R: *Claro que sí*

L: *Ay, mi amor ¿y qué tal **(359) la manchas?***

Lo humorístico, dice Freud, provoca placer, y una manera de favorecer el tono cómico en el lenguaje es mediante la poca transparencia en los significados y las variantes creativas. Este autor clasifica las técnicas del chiste de la siguiente manera (2010: 38):

1. Condensación
  - a) Con formación de palabras mixtas
  - b) Con modificaciones
2. Empleo de un mismo material
  - c) Total y fragmentariamente
  - d) Variación de orden
  - e) Ligera modificación
  - f) Las mismas palabras con o sin su sentido
3. Doble sentido
  - g) Nombre y significación objetiva

- h) Significación metafórica y objetiva
- i) Doble sentido propiamente dicho (juego de palabras)
- j) Equívoco
- k) Doble sentido con alusión

Independientemente cual sea la técnica que se utilice en la formulación del chiste, éste puede ser:

- a) inocente, en los que el placer se logra de procesos psíquicos;
- b) tendencioso, que conlleva una intención hacia el interlocutor o a una tercera persona, ya sea hostil u obsceno.

El chiste tendencioso requiere de al menos 3 participantes: el que lo expresa, quien se toma como objeto, y un testigo que lo disfruta. Por lo general, son de tipo sexual y surge como un intento de seducción a la mujer, cuyo “pudor” provoca resistencia, obstáculo que estimulará la agresión.

(P1M1)

- L: *Digo, pues ya son seis meses, pues digo, ya te (119) **da tu mantenimiento mami**, ¿eh? Ya veintitrés años mi'ja... ¿eh?*
- R: *Eso no se dice*
- L: *Ya veintitrés años, pues ya (120) **se la come tocha**.*
- R: *Sí, pero...*
- L: *¿Verdad que sí?*
- R: *Sí*
- L: *Oye tú, Leonor, y luego ¿qué onda mi'ja? O sea, o sea, o sea... ¿El Ruly es el que (121) **inauguró la tiendita o ya estaba inaugurada?***
- R: *Eh... (risas)*
- L: *Ya (122) **estaba inaugurada**, ¿veda?*
- R: *Sí (risas)*
- L: *¿Cuántas (123) **te has comido**, mami?*
- R: *Nomás él y otra*
- L: *¿Eh?*
- R: *No más él y otra*
- L: *Él y otra. O sea, que esta la mía va a ser la tercera*
- R: *Pues yo creo*
- L: *¡Ay, güey!*



En una conversación hombre-mujer se emplea por dos motivos:

en primer lugar, para darse a conocer a la mujer, y en segundo, por ser la expresión oral lo que, despertando en aquella la representación imaginativa, puede hacer surgir en ella la excitación correspondiente y provocar la tendencia recíproca a la exhibición pasiva (Freud, 2010: 95).

Lo menos que pudiera conseguirse es causar vergüenza. El testigo, el público radioescucha en el caso de las conversaciones de radio, ejerce en quien es objeto del chiste la presión de no ceder rápidamente a la tendencia.

La represión social que implica la “buena educación” impide el disfrute del placer que este tipo de expresiones produce:

Cuando reímos de un sutil *chiste obsceno*, reímos de lo mismo que hace reír a un campesino en una grosera procacidad; en ambos casos procede el placer de la misma fuente; pero una persona educada no ríe ante la procacidad grosera, sino que se avergüenza o la encuentra repugnante (Freud, 2010: 98).

De ahí que el programa de radio en la cual este tipo de discurso se presenta encuentre aceptación en las clases bajas, mientras que de las clases altas recibe rechazo y críticas. Cabe recordar que en el primer capítulo de esta investigación se encontró que la principal esfera semántica encontrada en las expresiones en sentido figurado en el corpus analizado es la sexual (22%), y de entre los actos de habla más comunes, aspecto estudiado en el Capítulo 2, destacan los de exhibir (32 casos) e insultar (16).

La emisión radiofónica en cuestión puede ser entonces un espacio para “echar relajo”. Portilla define el relajo como “la suspensión de la seriedad frente a un valor propuesto a un grupo de personas” (1984: 25), es decir, un comportamiento que viene a romper con la “normalidad” mediante gestos, movimientos, palabras, sonidos y risas. El relajo consta de tres

etapas simultáneas: 1) desvío de la atención, 2) desolidarización de un valor, 3) una expresión o un movimiento, que invite a participar a otros.

El programa “El show del Cepy Boy” sirve a su público como un espacio de entretenimiento y distracción de las preocupaciones de la vida cotidiana, e invita a los radioescuchas, mediante el lenguaje y las temáticas en las conversaciones, a participar en un juego que, además de infringir la reglamentación establecida, traspasa a las “buenas maneras” de hacer radio, como lo señala Garza:

El albur, el sexo, lo criminal, lo pícaro, el canibalismo sangriento y político, y hasta la pornografía, invaden noticieros, canciones, debates y telefonemas. Y un buen estudio de mercadotecnia arrojará ratings impresionantes para esa diagonal tendenciosa en la radio AM y FM en todas partes. [...] Y qué bueno que ya se pueda hablar abiertamente de sexo, homosexualismo, lesbianismo y perversidad. Pero qué malo que aprovechando esa libertad se abuse de horarios, palabras y gente que habla por teléfono para hacerse notar más que para exponer un problema de interés general. ¿Censura? No. Bastaría un criterio sano para filtrar lo ofensivo y vulgar de muchas emisoras de impacto masivo, pero tramposo (2008b: 174).

Pero los insultos y otros tipos de agresividad forman parte de la estructura conversacional de los hombres. En el caso que estamos analizando, el locutor posee el poder que le otorga su rol, además considerando el poder social que culturalmente se concede. Esto promueve el comportamiento de dominación y control de la situación.

### **3.4. Género y discurso**

Como se hace mención en el apartado del diseño de la muestra, se analizan las llamadas telefónicas de mujeres categorizadas en tres grupos de edad; la principal razón para hacer esta selección fue que la cantidad de llamadas de mujeres sobrepasa al de hombres, así

como la duración de las conversaciones suele sobrepasar los dos minutos, situación que ninguna llamada de hombres consigue. No es fortuito; es evidente que el locutor prefiere que sus interlocutores sean mujeres, y es él quien controla el desarrollo y el tono de los diálogos, lo cual ha establecido un estilo que es similar programa tras programa. Los participantes tienen conocimiento de antemano a lo que se van a enfrentar.

Además de lo analizado en los apartados previos, parece importante tomar en cuenta algunos rasgos inherentes en los hablantes. Hombres y mujeres tienen algunas características diferentes que se manifiestan al momento de entablar un dialogo.

De acuerdo a Tannen (1996), dependiendo de la forma y la función del habla, provoca en los participantes mayor o menor actividad en la conversación. Los hombres, por ejemplo, prefieren participar en una conversación pública, mientras que las mujeres se sentirían más cómodas en una conversación privada. De la misma manera, a través del lenguaje, los hombres pretenden preservar un estatus social, ser el centro de atención mientras cuentan historias, bromean o comparten información. Las mujeres, en cambio, intentan entablar relaciones y la identificación con sus semejantes.

Los temas de conversación más comunes entre mujeres suelen ser acerca de ellas mismas, sus relaciones y sentimientos, y pueden hablar de ello por un tiempo prolongado. Los hombres, por el contrario, acostumbran a hablar de temas generales diversos, mostrando cierta competitividad al evidenciar estar bien informados, aunque cambiando de tema en un corto lapso.

Otra diferencia en el discurso de las mujeres es el frecuente uso de respuestas mínimas (como a-ja, sí, okay), cuya función es meramente dar continuidad y mostrar interés en la plática, y no necesariamente mostrar acuerdo con lo que se dice, como pudieran interpretarlo los hombres.

Los hombres tienden a ser más agresivos en sus conversaciones, insultar, levantar la voz, a ser amenazantes, aun en conversaciones amigables, mientras que las mujeres, en caso de encontrarse en una situación que amerite expresar conflicto, suelen ser más indirectas y utilizar eufemismos.

Tannen asegura que en toda conversación se da una dinámica de poder y solidaridad, “el poder gobierna relaciones asimétricas en las que uno se subordina al otro; la solidaridad gobierna relaciones simétricas caracterizadas por la igualdad social, y la semejanza” (1996: 33). La solidaridad puede ser una amenaza para quien cree tener el poder y pretende controlar las acciones del otro. Tal es la situación que se presenta en el presente estudio: el locutor tiene el poder sobre las participantes en las conversaciones, y él obtiene de ellas el comportamiento deseado. Algunas formas de expresar el poder en el discurso son la interrupción, guardar silencio, dar órdenes, controlar el tema, y hacer preguntas.

Sobre esta última forma de ejercer el poder en un dialogo, Sandra Harris afirma que:

questions are a crucial resource of powerful participants, since questions oblige the addressee both to produce an answer, and to produce an answer that is conversationally relevant. In other words, questions control what the next speaker is able to say. Not only do powerful participants use many questions, but also participants without power are explicitly prohibited from using them<sup>21</sup> (Coates, 1993: 123).

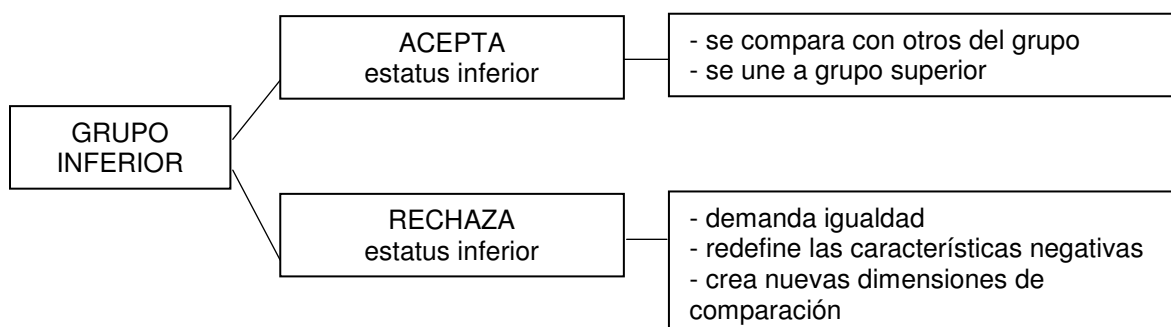
En la figura 7, se presenta la teoría de relaciones inter-grupales y cambio social de Henri Tajfel (en Coates, 1993: 9). Las mujeres que se saben subordinadas, es decir, aceptan su

---

<sup>21</sup> “las preguntas son un recurso crucial de los participantes poderosos, ya que las preguntas obligan a quien van dirigidas a producir una respuesta y que ésta sea relevante a la conversación. En otras palabras, las preguntas controlan lo que el siguiente hablante es capaz de decir. No sólo los participantes poderosos usan muchas preguntas, sino que los participantes sin poder están explícitamente prohibidos de usarlas”. (Traducción de la autora)

estatus inferior, se comparan con las otras en su grupo, y harán lo posible para ser aceptadas por los miembros del grupo superior.

**Figura 7:** Teoría de relaciones intergrupales y cambio social de Tajfel



En este caso, el intento de las mujeres participantes en las conversaciones de sobreponerse al poder impuesto por el locutor es mediante el uso del lenguaje figurado y seguir el juego como él lo propone.

(P2M3)

*L: El paco, mi'ja ¿qué pasa con Francisco, mi'ja? Este güey... ¿a qué edad te casaste? Aquí (275) vamos a sacar todo el pastel, mi Toño ¿a qué edad te casaste?*

*R: A los dieciocho*

En el ejemplo anterior (275), con la frase *vamos a sacar todo el pastel* L expresa que desea obtener más información y su interlocutora de cooperar a ello.

Es así como las mujeres acceden a hablar de su vida personal públicamente. Por lo general, las primeras preguntas que se hacen son sobre la edad, estado civil, y medidas (talla de ropa). Para el locutor, un aspecto importante en el desarrollo de diálogo es imaginar la apariencia de sus interlocutoras. En su mayoría, las respuestas que dan las mujeres se describen así mismas con características socialmente son considerados atractivos en la mujer. Esto es lo que Goffman denomina “rostro”, en la que cada persona “presents a self that he or

she considers desirable, and that he or she figures others will be willing to acknowledge and support in the interaction”<sup>22</sup> (en Eckert y McConnell Ginnet, 2003: 59). En otras palabras, al ofrecer la imagen esperada, aunque sea irreal puesto que no hay manera de comprobar que sea cierto, refuerza su prestigio al recibir como respuesta cumplidos, lo cual beneficia en mantener o incrementar su “rostro” positivamente.

(P7M2)

*L: ¿Cómo anda mi'ja de las (39) chistosas?*

*R: No, pos bastantitas*

Sin embargo, las características valoradas en esta situación se limitan a aspectos físicos: edad juvenil, un cuerpo delgado, busto y nalgas voluminosas. Como consecuencia, se puede afirmar que las mujeres son cosificadas sexualmente. La cosificación sexual hace referencia a que una persona es tratada como un objeto del cual solo algunas partes o funciones sexuales tienen importancia.

Martha Nussbaum (en Calogero, 2012, 575) describe siete cualidades que definen la cosificación:

1. Trato del otro como herramienta o instrumento para el propósito propio
2. Trato del otro como falta de auto-determinación o sin autonomía
3. Trato del otro como falta de actividad
4. Trato del otro como intercambiable
5. Trato del otro como permisible a ser violentado
6. Trato del otro como algo que puede ser poseído
7. Trato del otro como algo cuyos sentimientos y experiencia no sean considerados

---

<sup>22</sup> “presenta una imagen propia que él o ella considera deseable, y que imagina que otros reconocerán y apoyarán en la interacción”. (Traducción de la autora)

El primer efecto de la cosificación sexual es la auto-cosificación, definida como “the adoption of a third-person perspective on the self as opposed to a first-person perspective such that girls and women come to place greater value on how they look rather than on how they feel or what they can do”<sup>23</sup> (Calogero, 2012, 575). Otras consecuencias pueden ser depresión, ansiedad, desórdenes alimenticios, y reducción de concentración en el desarrollo de tareas físicas y mentales.

Las mujeres, al auto-cosificarse y recibir adulaciones, obtienen alguna ganancia afectiva, el reforzamiento de su “rostro”, o un empoderamiento al volverse una seductora:

en la seducción la mujer no tiene cuerpo propio, ni deseo propio (...) la mujer no cree en ellos, juega. Sin cuerpo propio, se vuelve apariencia propia, construcción artificial donde se adhiere al deseo del otro. Toda seducción consiste en dejar creer al otro que es y sigue siendo el sujeto del deseo, sin caer ella misma en esa trampa. También puede consistir en volverse ella misma en objeto sexual “seductivo” si el deseo del hombre es ese: la seducción pasa por la “capacidad de seducir” – el encanto de la seducción pasa a través del atractivo del sexo (Baudrillard, 1981, p. 83).

### **Conclusión parcial**

En este tercer capítulo se analiza la función que el sentido figurado desempeña en el programa de radio analizado. Se ubica en un contexto situacional en particular y diferente a cualquier otro, en el cual los participantes comparten un perfil determinado.

Se encuentra que el lenguaje usado es un reflejo de las perspectivas culturales de sus hablantes, y más aún, funciona como un vínculo afectivo entre los hablantes. El sentido figurado es utilizado como un código, que además de ser una forma de identificación, cumple

---

<sup>23</sup> “La adopción de una perspectiva en tercera persona de sí mismo como opuesto a una perspectiva a una en primera persona, de tal manera que las niñas y mujeres dan mayor valor en cómo se ven más que en cómo se sienten o lo que pueden hacer”. (Traducción de la autora)

con funciones lúdicas y de transgresión, es decir, para expresar aquello que no se puede por ser considerado inapropiado.

Finalmente, se comprueba cómo el locutor, con toda intención, fomenta la participación de mujeres en el programa radiofónico, de manera que, al abordar temas íntimos como la sexualidad, incrementa la morbosidad y la polémica. Así se sustenta el supuesto:

- Aunque el programa es para todo público, existe un determinado perfil de interlocutor que el locutor prefiere para sostener las conversaciones más extensas y utilizar expresiones en sentido figurado de manera jocosa e inclusive ofensiva; en otras palabras, el género y la edad de los radioescuchas orienta el diálogo al uso de frases en sentido figurado.



## CONCLUSIÓN GENERAL

Los resultados de esta investigación, en las diferentes dimensiones estudiadas, favorecen para la explicación de la función que las expresiones en sentido figurado cumplen en las conversaciones radiofónicas.

En la dimensión semántico-retórica, la función primordial del lenguaje en sentido figurado es la de esconder un significado que pueda resultar desagradable o inapropiado, para disfrazar y evitar asumir lo enunciado, e inclusive, para sorprender al interlocutor, pues depende del receptor la interpretación con base en el contexto.

Se encontraron un total de 376 expresiones cuyo sentido se veía afectado en las conversaciones. Algunas de estas se encuentran ya lexicalizadas, y por lo tanto son fácilmente comprendidas. Sin embargo, el resto en importante cantidad dependen del contexto para su comprensión, y requieren de un mayor esfuerzo para encontrar alguna analogía que relacione el significado literal al figurado.

Aunque la figura más recurrente es la metáfora, se hallaron muchas otras figuras o tropos. Una de las más comunes es la paranomasia, la cual relaciona palabras diferentes por similitud fónica, transfiriendo así su sentido. De manera parecida, en el calambur se fusionan sílabas de diferentes palabras para hacer alusión a un concepto distinto. La dilogía, cuando una expresión puede ser interpretada en ambos, tanto en su sentido literal como figurado, es

también frecuente. Todas estas y otras figuras son un recurso esencial en la construcción del doble sentido y el abur.

Un gran porcentaje de las expresiones en sentido figurado analizadas son clasificadas en esferas semánticas con connotación sexual, degradante, o agresivo. Esto sustenta uno de los supuestos de la investigación:

- En el programa “El show del Cepy Boy”, las conversaciones giran en torno a la vida personal de los radioescuchas, y para aludir a estos referentes el locutor utiliza el sentido figurado. Es frecuente que se manifieste en este corpus a manera de juego o para dar a entender algo que no se quiere decir explícitamente; gran cantidad de estas expresiones hacen alusión al tema sexual, pero también hay algunas otras que pueden ser ofensivas o denigrantes porque se refieren a la condición social y civil de los radioescuchas.

En la dimensión dialógico-pragmática, se analizan los tipos de implícito y actos del habla. Los resultados sugieren que las expresiones en sentido figurado se utilizan con una tendencia ofensiva de parte del locutor, mientras que el radioescucha adopta una postura sumisa.

Con el estudio de la modalización se demuestra que el discurso en mayor parte no se asume por el enunciante, es decir, el hablante no se hace responsable de haber querido decir lo que el receptor entendió. Mientras al revisar las máximas conversacionales, se advierte que la regla menos respetada es la de manera, puesto que intencionalmente se pretende dar varias interpretaciones a una misma expresión.

Se comprobó que existe co-construcción por parte de los radioescuchas que hacen las llamadas telefónicas, lo cual sustenta otro de los supuestos:

- El locutor es generalmente quien propicia el uso del doble sentido, pero en muchos casos, los receptores continúan el juego, colaborando así a la co-construcción del sentido.

Este último punto se relaciona con uno de los temas tratados en el tercer capítulo de la dimensión discursivo-semiótica. Las mujeres que se comunican y participan en las conversaciones, saben de antemano el tono que éstas pueden adoptar, así como la temática recurrente. Ellas aceptan el reto que implica poner en riesgo su “rostro”. Este es un aspecto que agrega interés al programa: la morbosidad de escuchar a una mujer hablar de su vida privada, o inclusive, someterse a la cosificación sexual.

Esto viene a apoyar el supuesto de que el locutor busca un perfil particular para entablar la conversación:

- Aunque el programa es para todo público, existe un determinado perfil de interlocutor que el locutor prefiere para sostener las conversaciones más extensas y utilizar expresiones en sentido figurado de manera jocosa e inclusive ofensiva; en otras palabras, el género y la edad de los radioescuchas orienta el diálogo al uso de frases en sentido figurado.

El programa parece ser un juego en el cual las reglas ya están establecidas, y son conocidas para quienes deciden jugar. Los demás, son espectadores, y obtiene de él diversión y entretenimiento:

- La principal función del sentido figurado en la muestra, al parecer consiste en hacer el programa entretenido para sus radioescuchas. En nuestro país, el uso de connotaciones es común en muchos ambientes; se usa para provocar en el destinatario un

pensamiento paralelo a lo que se ha dicho con el objetivo de hacer gracia, hacer burla u ofender, por lo cual no es característica de algún sector social exclusivamente.

Al final, esa es una de las funciones de la radio, además de querer mantener el rating, lo que signifique más ventas de publicidad.

## BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- Austin, John L. (1975) *How to do things with words*. Cambridge: Harvard: University Press.
- Arundale, R. (1999). "An alternative model and ideology of communication for an alternative to politeness theory". *Pragmatics*.
- Bajtín, Mijaíl M. (2009) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Baudrillard, Jean. (1981) De la seducción. Trad. Elena benarroch. España: Ediciones Catedra.
- Baylon, Christian y Paul Fabre. (1994) *La semántica*. Barcelona: Paidós.
- Benveniste, Émile. (1983) *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI.
- Bergson, Henri (1985). *La risa*. Madrid: SARPE.
- Beristáin, Helena. (1995) *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- (2001) "La densidad figurada del lenguaje alburero", en *Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*. Año 1, Núm. 1. Enero 2001.
- Bernal Torres, César Augusto. (2006) *Metodología de la Investigación. Para administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. México: Pearson.
- Berruto, Gaetano. (1979) *La semántica*. México: Nueva Imagen.
- Blanco Arboleda, Darío (2005). "Transculturalidad y procesos identificatorios. La música caribeña colombiana en Monterrey, un fenómeno transfronterizo" en *Alteridades*. Núm. 30. México. <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/747/74703003.pdf>
- Coates, Jennifer. (1993) *Women, men and language: a sociolinguistic account of gender differences in language*. London, New York: Longman.
- Corporación Mexicana de Radiodifusión, S.A. de C.V. <http://cmr.com.mx/main.html>  
(Consultado mayo de 2010).
- Dubois, Jean, et al. (1979) *Diccionario de lingüística*. Madrid: Alianza.

- Ducrot, Oswald. (1982) *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística*. Barcelona: Anagrama.
- (1984) *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.
- El diccionario latinoamericano, para poder entendernos.  
<http://www.asihablamos.com/> (Consultado mayo 2010)
- Eckert, Penelope and Sally McConnell-Ginet. (2003) *Language and gender*. Cambridge: Cambridge University.
- Freud, Sigmund. (2010) *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza.
- Garza, Ramiro (2008). *La radio del siglo XXI*. México: Libros para todos.
- (2008b). *Radio Sintonías I. Ensayos y propuestas*. México: UANL.
- Garza Mercado, Ario. (2000) *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de Ciencias Sociales*. México: Colegio de México.
- Gómez, Marcelo M. (2006) *Introducción a la metodología de la investigación científica*. Córdoba: Brujas.
- Gómez de Silva, Guido. (2001) *Diccionario breve de mexicanismos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Grice, Paul. (1995) *Studies in the way of words*. E.U.: Harvard University Press.
- Grupo m. (1987) *Retórica general*. Barcelona: Paidós.
- Guiraud, Pierre. (1960) *La semántica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez González, Noé. (1988) La construcción interactiva del albur en Tepito. Trabajo de grado, Licenciatura en Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana, México, D. F. (Recuperado el 29 de marzo de 2010, <http://148.206.53.231/tesiMiami/UAM6023.pdf>)
- Halliday, Michael A. K. (1986) *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. México: FCE.
- Hernández Aguilar, Gabriel. (1988) “La ‘diversión’ y el ‘entretenimiento’ en el discurso radiofónico en Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Enero-Diciembre. (Recuperado el 26 de agosto de 2010, <http://escritos.buap.mx/escr3/11-28.pdf>)
- Hernández Sampieri, Roberto, et al. (2003) *Metodología de la investigación*.

- México: McGraw-Hill Interamericana.
- Huizinga, Johan (1994). *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial.
- International Research Associates. Consultado en mayo de 2010 en <http://www.inra.com.mx/>
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. (1997) *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial.
- Lavertue, Julie, M. A. (1998) *El albur en México. Descripción y percepción*. Trabajo de grado, Maestría en Artes. Université Laval, Canadá.
- Ley Federal de la Radio y la Televisión. Recuperado el 20 de mayo de 2011 de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/114.pdf>
- Linell, Per. (1998) *Approaching dialogue: talk, interaction and contexts in dialogical perspective*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Mata, María Cristina (1993). “La radio: una relación comunicativa” en *Diálogos de la comunicación*. Núm. 35 Recuperado el 5 de mayo de 2010 de [http://conociendolaradio.bligoo.com.co/media/users/13/653504/files/72543/La\\_Radio\\_Una\\_Relaci\\_n\\_Comunicativa.pdf](http://conociendolaradio.bligoo.com.co/media/users/13/653504/files/72543/La_Radio_Una_Relaci_n_Comunicativa.pdf)
- Odgen, C. K. y I. A. Richards. (1984) *El significado del significado*. Barcelona: Paidós.
- Ong, Walter. (2004) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE.
- Padilla Rodríguez, María Alejandra. (2003) *Análisis de las funciones de la risa con respecto al género y la clase social de los hablantes en entrevistas de “El habla de Monterrey”*. Tesis de Licenciatura. San Nicolás de los Garza: Facultad de Filosofía y Letras UANL.
- Portilla, Jorge. (1984) *Fenomenología del relaxo*. México: FCE.
- Rangel Guerrero, Rebeca Genoveva. (2004) *La metáfora y el principio de equivalencia en el habla cotidiana*. Tesis de Licenciatura. San Nicolás de los Garza: Facultad de Filosofía y Letras UANL.
- Rastier, Francois. (2005) *Semántica interpretativa*. México: Siglo XXI.
- Real Academia Española: <http://www.rae.es/rae.html>
- Ricoeur, Paul. (2001) *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristiandad: Ediciones Trotta.
- Rincón, Omar (2006). *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Ed. Gedisa.
- Rodríguez Alfano, Lidia. (2004) *La polifonía en la argumentación*. México, D. F.: INAH, UNAM; Monterrey: CONARTE, U. A. N. L.

- (2006) "La co-construcción de la identidad en el dialogo: análisis de llamadas telefónicas a la radio en la frontera México-Estados Unidos" en *Revista Iztapalapa* 60. Año 27. México: Universidad Autónoma Metropolitana. pp. 13-27.
- Rodríguez Alfano, Lidia y Celia Ann Durboraw. (2003) "La co-construcción del significado de la noción crisis en el diálogo de entrevistas de 'El habla de Monterrey'". En *La co-construcción del significado en el español de las Américas: acercamientos discursivos*. Ed. Dale April Koike. Canada: Legas.
- Rodríguez Alfano, Lidia y Dale April Koike. (2004) "La interacción en dialogos transmitidos por la radio en la frontera" en *Revista latinoamericana de estudios del discurso*. Vol. 4, Núm. 1. pp. 47-72.
- Searle, John. (1999) *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sankoff D. Tagliamonte S. A., & Smith E. (2005) *Goldvarb X. A multivariate analysis application*. University of Toronto.
- Tamayo y Tamayo, Mario. (2004) *El proceso de la investigación científica*. México: Limusa.
- Tannen, Deborah. (1996) *Género y discurso*. Barcelona: Paidós.
- Tu Babel, diccionario de jerga por país. <http://tubabel.com/pais/latinos>
- Tuson Valls, Amparo. (2008) *Análisis de la conversación*. Barcelona: Ariel.
- Ullmann, Stephen. (1972) *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Aguilar.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza y Carles Feixa Pámpols (2005). "De jóvenes, músicas y dificultades de integrarse" en *La antropología urbana en México*, Nestor García Canclini (Coord.). México: Conaculta, UAM, FCE.
- Vila, Pablo (1996). "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones" en *Trans: Revista transcultural de música*. Núm. 2. España. <http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones>
- Whorf, Benjamín. (1988) "*Language, thought, and reality*" en Lee Bowie, Meredith Michaels, y Robert Solomon (eds.) *Twenty questions: An introduction to philosophy*. London: HBJ.
- Wittgenstein, Ludwig. (1999) *Investigaciones filosóficas*. España: Altaya.



## ANEXOS

### ANEXO 1: Información provista por radioescuchas en llamadas seleccionadas para el corpus

Identificación	Nombre	Edad	Estado civil	Ubicación	Ocupación	Tiempo
<b>15/02/2010</b>						
P1M1 Grupo 2	Leonor	23 años	Soltera	Calzada del Valle, San Pedro**	Empleada de tienda	4'00"
P1M2 Grupo 2	Cinthia	26 años	En unión libre	Calzada del Valle, San Pedro**	¿?	2'05"
P1M3 Grupo 1	Sofía	19 años	En unión libre	La Unidad, Escobedo	Estudiante	2'29"
P1M4 Grupo 3	Emma	33 años	Abandonada	Fernando Amilpa, Escobedo	Empleada de limpieza	3'20"
<b>16/02/2010</b>						
P2 M1 Grupo 2	Diana	27 años	En unión libre	Independencia , Mty	¿?	7'21"
P2M2 Grupo 2	Saraí	23 años	Madre soltera	Portales de Santa Catarina	¿?	4'09"
P2M3 Grupo 3	Brenda	40 años	Casada	Fernando Amilpa, Escobedo	¿?	6'14"
<b>19/02/2010</b>						
P5M3 Grupo 1	Jenny	15 años	Soltera	Moderna, Monterrey	Estudiante	4'23"
<b>22/02/2010</b>						
P6M1 Grupo 3	Paty	33 años	Casada	Santa Mónica, Juárez	¿?	5'14"
P6M2 Grupo 3	Cheli	34 años	¿?	Pueblo Nuevo, Apodaca	¿?	3'22"
<b>23/02/2010</b>						
P7M2 Grupo 1	Ana	18 años	Soltera	CROC	¿?	4'55"
P7M3 Grupo 1	Vero	19 años	Madre soltera	El Barrial, Santiago	Hogar	5'15"
<b>24/02/2010</b>						
P8M2 Grupo 1	Barbi	16 años	Soltera	La Ermita, Santa Catarina	Estudiante de prepa	3'12"
P8M3 Grupo 3	"Soldadita"	35 años	Separada	La Fama 2, Santa Catarina	¿?	5'04"
<b>25/02/2010</b>						
P9M3 Grupo 1	Perla	16 años	Madre soltera	Sto. Domingo, S. Nicolás	¿?	5'58"
<b>26/02/2010</b>						
P10M1 Grupo 3	Erika	31 años	Separada	Salinas Victoria		5'52"
P10M2 Grupo 2	Griselda	22 años	Madre soltera	Valles de San Bernabé		4'49"
P10M3 Grupo 2	Rocío	25 años	Madre soltera	Delfines, Guadalupe	Edecán servir	4'30"

## ANEXO 2: Transcripción de las 18 conversaciones que conforman la muestra

### • GRUPO 1 (15-20 AÑOS)

#### LLAMADA TELEFÓNICA 10 (P1M3)

L: ¡Bueno!  
 R: ¿Bueno?  
 L: ¡Mi'ja!  
 R: ¿Bueno?  
 L: Buenos días ¿quién habla?  
 R: Sofía  
 L: Sofi, ¿de dónde nos hablas, mi Sofi?  
 R: ¿Bueno?  
 L: ¿De dónde nos hablas, Sofi?  
 R: De la Unidad  
 L: De la Unidad, mi Sofi. ¿Cómo estas Sofi?  
 R: Bien, aquí  
 L: Sofía de...  
 R: Ganamos los rayados  
 L: Ganamos, mi amor. Le gané a Fernando Lozano, mi amor  
 R: ¿Mande?  
 L: Le aposté a Fernando Lozano, y le gané al mugroso  
 R: Sí  
 L: Trescientos varos, pero le gané, ¿eh? No, le aposté, te voy a decir cuánto le aposté, le aposté dos mil bolas y le gané dos mil bolas ¿eh? Para que se le quite al hijo de su perr mad... ¿vedá mi'ja?  
 R: Pos sí  
 L: ¡Sofi!  
 R: Mande  
 L: Sofi, ¿cuántos años tiene mi Sofi?  
 R: diecinueve  
 L: Sh... Shiquita mamá ¿eh?  
 R: Pos sí, hombre  
 L: Soltera, casada, viuda, dejada, abandonada, arrejuntada ¿quién se la está yuquiando, mami?  
 R: Arrejuntada  
 L: No manches, mi amor. A ver ¿vives en unión libre?  
 R: Sí  
 L: Apenas te iba a decir que si no querías los dos mil pesillos que le gané a Fernando, dije  
 R: (risas)  
 L: Apenas, fíjate. Pos que tiene, sí se puede ¿no Sofi?  
 R: Sí, sí se puede  
 L: Dos mil pesitos no te caerían mal mami ¿he?  
 R: um-hu  
 L: Dos mil pesitos, después tú vas a decir: "Cepy, destrozame" ¡ah! ¿eh?  
 R: Sí  
 L: Verdá que sí. Oye mi amor, ¿y con quién estas viviendo en unión libre, mi amor?  
 R: Con... Humberto  
 L: Con Beto, mi amor. ¿Y dónde anda mi compadre Beto?  
 R: Anda trabajando  
 L: Eso mi amor. Se dice "anda camellando" mi'ja ¿eh?  
 R: Ah, camellando  
 L: ¿Cuántos chilpayates tiene con este zonzo, mi'ja?  
 R: Ninguno  
 L: ¿Eh?  
 R: Ninguno  
 L: ¿Ninguno?  
 R: No

L: O sea, no tienes hijos ¿por qué mi amor?  
 R: No, todavía no  
 L: ¿Y eso?  
 R: Es que estoy estudiando  
 L: ¡Ándale, mi amor! O sea, ya vives en unión libre, pero o sea... ¿y están de arrimados con quién?  
 R: Con mi suegra  
 L: ¿Con tu suegra?  
 R: Sí  
 L: Okay. Entonces sigues estudiando ¿qué estudias, amor mío?  
 R: Asistente educativo  
 L: Asistente ¡Instituto Flemming!  
 R: (risas) Sí  
 L: Vedá que sí  
 R: Sí  
 L: Oye mi amor, qué bueno que Beto te da su oportunidad de que te sigas preparando, mi amor ¿eh?  
 R: Sí, todavía  
 L: Sí, sí pos, es lo mejor, vedá  
 R: Mm-hum  
 L: Oye tú, tú, Sofi  
 R: Mande  
 L: ¿Qué canción se te antoja mi amor?  
 R: ¿Mande?  
 L: ¿Qué canción se te antoja escuchar?  
 R: Una de Nelson, la que sea, pa' ir a verlo  
 L: Cualquiera de mi compadrito, mi carnalito, que ya viene este próximo 20-20, próximo sábado, por supuesto va a estar aquí en Monterrey, la voz de cristal, mi carnal Nelson Velásquez, ¿okay?  
 R: Okay  
 L: Oye, amor  
 R: Mande  
 L: ¿Entonces qué? ¿Lo sancheamos o no lo sancheamos?  
 R: No (risas)  
 L: De una vez, mi'ja ¿quién está ahí contigo, mi'ja?  
 R: ¿Mande?  
 L: ¿Quién está contigo?  
 R: Nadie  
 L: ¿Estas solita?  
 R: Sí  
 L: ¿Voy?  
 R: ¿Eh?  
 L: ¿Voy?  
 R: Vente  
 L: ¡Ah-hay! ¡La radio que manda mami!  
 R: La Banda 93.3 con el papi de papis, el Cepy Boy  
 L: Eso, ¿y a qué horas es el chal?!  
 R: ¡Vámonos! ¡Con permiso, mami!

### LLAMADA TELEFÓNICA 31 (P5M3)

L: ¡Bueno! Sí, buenos días (chifla) ¡Buenos días!  
 R: ¿Bueno?  
 L: Buenos días ¿quién habla?  
 R: Jenny  
 L: ¿Rivera?  
 R: No (risas)  
 L: ¡Ay guey! Eh, "La sopa del bebé" y la... ¿qué pasó mi Jenny? ¿de dónde nos habla mi Jenny?  
 R: De la Moderna

L: ¿De la Moderna? De la colonia Moderna, aquí, pos ya creo que la Moderna viene siendo parte del centro ¿no?

R: Casi

L: Casi de la “y” griega para’cá, de Antonio I. Villarreal, pos ya casi todo es el centro ¿vedá, mi amor?

R: Sí

L: ¿Qué pasó mi Jenny? ¿Cuántos años tiene mi Jenny?

R: Quince

L: Ay... mi amor

R: (risas)

L: Ay, mi amor. Quince. Venga, venga con papi, venga, venga chiquita, venga, venga, venga chiquita ¿eh?

¡Mi amor!

R: Mande

L: Tú estas en tu mundo de... (música)

R: (risas) No’mbre

L: Traes tus brackets mi amor, y tus chonguitos, ¿vedá?

R: Sí

L: Tus lentecitos y la... ¿vedá que sí?

R: Sí, la paletita

L: Sí, la paletita es lo que más te gusta, mami, ¿vedá?

R: Sí

L: Que sea de dulce, ¿vedá?

R: Sí

L: Ay, oye. Súbele mi Toño (música) Te imaginas, quince años. ¡Mi’ja!

R: Mande

L: Dile a papi y mami que mañana sabadito te lleven al circo de Oscar Burgos

R: ah, bueno

L: Porque ahí va a estar el show del Cepy Boy ¿sí?

R: Ah, okay

L: Ahí en la avenida Cuahutémoc, en Santa Catarina, 6:30, 8:30 funciones en el show, ahí en el circo de Oscar Burgos, va estar el show del Cepy Boy ¿eh?

R: Ah, bueno

L: Ay, mi amor. Oye, mi amor, y a tus quince añitos... Que maldades puede hacer esta muchacha, Toño, en quince años, mi’ja, eres, estás en qué año de la secu ¿ya saliste de la secu, mi amor?

R: Sí, ya

L: ¿Y estás en la preparatoria?

R: Sí

L: ¿En cuál prepa estás, mi amor?

R: En una de Guadalupe

L: ¿En cuál?

R: En el C. U.

L: ¿En el C. U. de Guadalupe?

R: Sí

L: ¿El que está a un lado de Agua y Drenaje?

R: Sí, allí

L: Ahí estás en el C. U., mi’ja

R: Sí

L: Y qué, y luego, mi amor ¿Qué onda? ¿Hoy no fuiste o qué?

R: No, ora no

L: ¿Por qué?

R: Porque me dio hueva (risas)

L: Mira, mira, mira, mira, mira

R: (risas)

L: Ay, desde chiquita se está haciendo Josefuda... ¿verdad?

R: Sí

L: Desde chiquita ya le da flojera a mi’ja, mira, mira, mira, mira, mira, mira...

R: ¡Eh Cepy!

L: ¿Qué pasó, mi amor?  
R: Un saludo para mi tío Arturo que me vino a regañar porque te hablé  
L: ¿Cuál Arturo?  
R: Uno que trabaja aquí en Pablo  
L: Uno que trabaja ahí en Finos  
R: No  
L: No. ¿Qué te dijo? “Eh, no le andes hablando a Cepý, hombre”  
R: Sí, me vino a regañar  
L: ¿Cuándo vino? ¿Cuándo fue?  
R: Ahorita, aquí está  
L: Ahí está, qué te dijo “Eh, pa’ que le hablas hija de tu perra...”  
R: (risas) Sí  
L: Arturo, ella es niña buena, güey. No es como las pirujas que conoces, de tus amigas... ¡ah! ¿eh? ¡Ella no es como tus hermanas, güey! ¡Ah...!  
R: (risas)  
L: Ella es una niña bien ¿verdad, mi amor?  
R: Sí  
L: Que por cierto mañana todos en la noche ¿dónde vamos a andar, mi amor, bailando?  
R: Ay, no sé  
L: ¿Pos cómo no vas a ir mañana?  
R: No  
L: ¿No vas a ir a oír la voz de cristal?  
R: No, pero no, no voy a ir  
L: ¿Por qué, mi amor?  
R: Porque nadie me invitó (risas)  
L: Sí, mi amor, pos nadie invita a nadie, güey. Usted va solo, va a la taquilla a comprar su boletito, y entra a bailar y a disfrutar la música. Vamos a andar todos bailando la cumbia ¿No te gusta bailar la cumbia, mi’ja?  
R: Sí, dos, dos  
L: Agüelita de Batman. Te imaginas con Policarpo cuando empiece a cantar “El pájaro”, “El pájaro cenzon...” Oi nada más, mi’ja (música) Venga, venga, venga, upa, upa, upa. Vamos andar todos a la vuelta y vuelta en las dos pistas, mi amor  
R: Ah, bueno, entonces sí voy  
L: Yo ya me comprometí, mi amor, yo voy a estar en la zona VIP, o sea, ahí VIP, primera fila mesa seis, voy a estar viendo, y si me, cuando salga Policarpo, voy a salir, voy a estar, primero voy a andar en las dos pistas bailando “eh, eh, eh, sobres, sobres”. Voy a andar baile y baile, mi amor, eh, digo, si me quieres acompañar, Jenny ¿eh?  
R: Ah, bueno, entonces sí voy  
L: Si vas mi amor, ay sí. Oye, Jenny ¿qué canción se te antoja, mi amor?  
R: Mmm, no sé, una de...  
L: Se escucha por ahí un bebé ¿quién es ese bebé?  
R: Es mi primo  
L: ¡Ay güey! Fiu, ay sudé. Qué bueno, mi’ja, que bueno que es tu primito ¿eh?  
R: Sí, aquí está  
L: Oye, mi amor ¿qué canción se te antoja?  
R: Mmm... la de...  
L: ¡Upa, upa!  
R: “El invierno pasado”  
L: “El invierno pasado”  
R: Sí  
L: “Pasaron mil cosas hermosas” ¿verdad?  
R: A-ha  
L: Mi amor, qué bueno que tú estas estudiando, bebé, que te preparas y que no tienes, o sea, lógicamente no tienes ni novio, no tienes ni tiempo para pensar en novio, mi amor ¿verdá?  
R: N’ombre  
L: Qué bueno, mi amor. Vaya, Toño, ojalá, ojalá, Toño, de todas las que nos hablan, ojalá y ésta se logre, Toño

R: (risas)  
 L: Ojalá sea una profesionalista, güey, eh ¿verdad que sí? Vamos a rezarle desde ahorita ¿verdad que sí, Jenny?  
 R: Sí  
 L: A sus quince años, ella nos va hablar cuando tenga veintitantos va a decir “ya me recibí, Cepy” ¿eh? “A ti y a Toño los invito van a ser mis padrinos” ¡Hoo-hooy!  
 R: (risas)  
 L: ¿verdad que sí, mi amor?  
 R: Sí  
 L: ¡Jenny!  
 R: Mande  
 L: La radio que manda, mami  
 R: La 93-3 con el papi de papis, el Cepy Boy  
 L: Eso, y a qué horas es el chal  
 R: de 10 a 11 y de 5 a 6  
 L: Con permiso, mami, eh  
 R: Adiós  
 L: ¡Vámonos! Ven, como a ella de quince años no le dijimos nada, nos portamos bien, es que así es, puro cotorreo sano, ¿okay?

#### LLAMADA TELEFÓNICA 39 (P7M2)

L: ¡Bueno!  
 R: ¿Bueno?  
 L: ¡Y buenos días!  
 R: Buenos días  
 L: Muy buenos días ¿quién habla?  
 R: Ana  
 L: Anita ¿de dónde nos hablas, Anita?  
 R: De acá de la CROC  
 L: De la CROC, mi amor. Bájale un poquito a tu radio, Anita, para que no se retroalimente, mi amor, porque se está viciando muy feo, ¿okay?  
 R: ¿Ya?  
 L: Saludos también, bájale un poquito más, mi amor. Saludos también a mis amigos...  
 R: A ver, pérame  
 L: Claro mi amor. Saludos a mis amigos de Acumuladores México, ahí para mi compadre Rola, le mando un saludo muy especial, y ya lo sabe, si usted quiere dar algún detallito, para su mujer, para su camarada, eh, digo, o sea, para su espo... pues para su esposa (golpe en la mesa) para quien usted quiera  
 R: Ya  
 L: Triple w dilo con globos punto com, eh, ahí con mis amigos, triple w dilo con globos punto com ¿quién habla? Anita, verdad  
 R: Sí  
 L: La huerfanita  
 R: No (risas)  
 L: Oye, Anita, ¿de la CROC, verdá?  
 R: Sí  
 L: ¿Cuántos años tienes, Anita?  
 R: Dieciocho  
 L: ¡Dieciocho, amor!  
 R: Sí  
 L: Sh.. Shiquita mamá! ¿Vedá que sí?  
 R: (Inaudible)  
 L: Oye, mi amor ¿pero qué onda? ¿qué es de tu vida? Soltera o casada, mi'ja  
 R: Soltera...  
 L: Soltera  
 R: y sin novio  
 L: ¿Eh?

R: Sin novio  
L: Soltera y sin novio, mi amor. ¿Nunca te han mandado así, algún regalito, algún presentito, mi amor, nada?  
R: Ah sí, claro  
L: Verdá que sí. Dile, porque si te van a mandar algo, dile, “eh, lléguenle ahí en triple w dilo con globos punto com” que te manden algo, verdad  
R: Sí, ya sé  
L: ¿Verdad que sí? Oye, Anita  
R: Qué onda  
L: Y qué onda, ahorita andas sin novio, mi’ja, ¿verdá?  
R: Sí  
L: Causa, motivo, razón, suceso...  
R: No, pos no ha llegado  
L: ¿No ha llegado?  
R: No  
L: Y tu ex ¿cómo se llama? ¿cuál fue el último novio que tuviste?  
R: Ay, no. Ya tiene mucho  
L: ¿En serio? ¡Aichi, aichi! ¿Pos cuánto mi’ja? Si estás bien chavilla, güey  
R: (risas) No, pos ya tiene rato  
L: En serio, mi amor. ¿Cómo se llama tu ex, mi amor? Nomás para tener un antecedente aquí  
R: Luis  
L: Mi tocayo Wicho  
R: Sí  
L: ¿Qué pasó con ese güey, mi’ja?  
R: No, pos nada  
L: ¿No te rindió? ¿No te satisfació?  
R: Es que no me llenaba  
L: Achiguachigua ¿Cómo?  
R: Pos no’mbre  
L: O sea ¿no te llenaba en qué, mi’ja? ¿cariñosamente?  
R: Sí, cariñosamente  
L: Cariñosamente, eh... en detalles ¿tampoco te daba detallitos?  
R: No’mbre  
L: O... ¿hablando sexualmente?  
R: También, en todo  
L: ¿En serio?  
R: Sí  
L: Ah chingao ¿pos cuántos años tiene mi tocayo Wicho?  
R: Diecinueve  
L: ¡Ah! No te creo, mi amor. Dieciocho, diecinueve, vedá Toño, no’mbre uno...  
R: No, es que a lo mejor tenía... pos por ahí otra vieja ¿no?  
L: A lo mejor sí, mi amor  
R: A lo mejor  
L: ¿Cuántas veces te apachurró? Digo ¿cuántas veces... te...? ¿eh?  
R: (Risas)  
L: ¿Cuántas, mi’ja?  
R: Pues fueron varias  
L: ¿En serio?  
R: Sí  
L: Y de esas ¿ninguna te gustó?  
R: Nada más una yo creo  
L: ¿Por qué, mi amor?  
R: No’mbre, pos ni jala bien  
L: Mira  
R: No  
L: Muy rápido se viene

R: Sí de volada, bien precoz  
 L: ¿Sí?  
 R: Sí  
 L: U...  
 R: (Risas)  
 L: Y... y tú mami, apenas, apenas, apenas empezaba a calentarse el boiler  
 R: Ya sé  
 L: En serio, mi'ja. ¿Te dejaba a medias?  
 R: A medias  
 L: ¿Nunca terminaste?  
 R: No  
 L: ¿En serio?  
 R: No  
 L: O sea ¿nunca te has venido, mi'ja?  
 R: (Risa)  
 L: Digo, acá al centro  
 R: No  
 L: ¿En serio?  
 R: Mm-hum  
 L: Nunca ha sentido, mi'ja  
 R: No  
 L: Pues mi'ja, este... no te vayas a traumar, mi'ja, vente pa'ca pa'l edificio Latino piso veinte, mi'ja  
 R: (no se entiende)  
 L: Vamos a quitar, vamos a quitarte ese trauma, güey  
 R: No'mbre, es que no es igual, tú, no'mbre...  
 L: ¿Quién?!  
 R: Pura labia la tuya  
 L: ¿Quién, yo?!  
 R: (Risas)  
 L: Mm-hum, Mmhum, Mm-hum, chulita, ¿eh?  
 R: Ay, sí  
 L: Arrímate, mi'ja, acércate al barranco pa' que veas, ¡ensoquétate!  
 R: Ay, te lo digo por algo  
 L: ¿En serio, mi'ja?  
 R: Sí  
 L: Oye, Anita  
 R: Qué onda  
 L: Mi'ja, 'ira, una cosa muy importante, yo no soy hocicón ¿eh? Yo...  
 R: Ay, por favor (Risa)  
 L: (no se entiende) dijo babochas  
 R: (Risa)  
 L: Oye, Anita  
 R: Qué onda  
 L: Digo, si tienes ese trauma, mi'ja de que este güey no pudo hacer que tú... vedá  
 R: Mm-hum  
 L: este, terminarás, pos vente rápido, mi amor. Edificio Latino piso veinte, y aquí mira, te quitamos...  
 R: No, el sábado en el Mundo, mejor  
 L: Bueno, órale, el sábado en el Mundo y te quitamos el trauma, mi'ja ¿eh?  
 R: Ya está  
 L: El sabadito ahí en el Mundo Disco ¿okay? ¡Hu-huuy! Oye, tú, Anita ¿qué canción se te antoja?  
 R: Mmm ¿cuál estará buena?  
 L: Ésta, mami, mira  
 R: Ah (Risa)  
 L: Ésta, mami ¿Quieres... ésta?  
 L2: ¿O ésta?  
 L3: ¿O ésta?



L: ¡Ay güey! Ya son tres, vedá  
 R: No, la tuya  
 L: Eso mi amor. No, no, no. Fíjate bien ¿quieres ésta?  
 L2: ¿O ésta?  
 L3: ¿O ésta?  
 R: Esa  
 L: Ay, hijas de la chin... Oye Anita  
 R: Mande  
 L: Ya hablando en serio, mi amor, entonces ¿qué onda? Entonces ahorita, Wicho no te satisfació, andas muy agüitada... o sea...  
 R: No, pos fíjate que no  
 L: ¿No, mi amor?  
 R: No'mbre  
 L: ¿Quién te anda haciendo? ¿Quién te anda haciendo mañas?  
 R: No, nadie  
 L: ¿Nadie, mi'ja?  
 R: No, hasta ahorita no  
 L: Ay, pos...  
 R: Ey, yo quiero que... contigo, pero...  
 L: ¿Pero qué?  
 R: No se hace nada  
 L: ¿Cómo no, mi amor?!  
 R: ¡Ay!  
 L: Nomás está de que le busques, mi'ja  
 R: Ah, bueno  
 L: Sábado en el Mundo Disco, mi'ja ¿eh?  
 R: Ah, bueno  
 L: ¡Ah! El otro luego, luego. Mi'ja ¿qué talla de pantalón usas tú? Porque Toño está preguntando, aquí de intrigoso  
 R: Soy talla siete  
 L: ¡Uffs, uy bebé! ¿vedá?  
 R: (Risas)  
 L: ¿Cómo anda mi'ja de las chistosas?  
 R: No, pos bastantitas  
 L: ¿Si anda chistosita, mi'ja?  
 R: Sí  
 L: Mmm  
 L2: Nachas de conejo  
 L: ¡Epa güey!  
 R: ¿Qué dice?  
 L: Que si estás nalgoncita o tienes nachas de conejo  
 R: No, sí, sí hay  
 L: ¿Sí hay, vedá?  
 R: Sí  
 L2: Que no cuelgue  
 L: Dice Toño que no cuelgues, mi'ja ¿eh?  
 R: Mm-hum  
 L: ¡U-huy! ¡Mami!  
 R: ¿Qué onda?  
 L: No me has dicho qué canción, güey  
 R: Ah, quiero que me pongas la de...  
 L: Ponle...  
 R: No, no, no...  
 L: A ver...  
 R: "Lo mejor para los dos" de Caleb

L: “Lo mejor para los dos” , es la uno de aquí, Toño, fíjate, es la uno de ahí. “Lo mejor para los dos” de Caleb Morales ¿verdad?  
 R: Sí  
 L: ¡Mi’ja!  
 R: Esa va para...  
 L: ¿Para quién, mi amor? Peinate de lado, mami, péinate de lado  
 R: para un chavo de Poza Rica  
 L: Eso, mi amor. Y la rradio que manda, ¡mami!  
 R: La banda 93-3  
 L: ¿Con quién?  
 R: Con mi novio, el Cepy Boy  
 L: Y el sábado ¿dónde vamos a andar todos? El sábado por la noche  
 R: En el Mundo Disco  
 L: ¿Dónde?!  
 R: En el Mundo Disco

#### LLAMADA TELEFÓNICA 40 (P7M3)

L: ¿Bueno?  
 R: ¿Bueno?  
 L: Buenos días ¿quién habla?  
 R: Hola Cepy ¿cómo estás?  
 L: Muy bien ¿quién habla?  
 R: Vero  
 L: Verito –detenme Toño por favor, si eres tan amable carnal- ¿de dónde nos hablas mi querida, mi querida –ahí mero, ya déjalo ahí- mi querida Verito?  
 R: De acá del Barrial  
 L: Del Barrial ¡ay güey! ¿qué estás haciendo allá, mi’ja, en el Barrial?  
 R: Pos acá vivo, Cepy  
 L: Allá en el Barrial, vedá  
 R: Sí  
 L: ¿Esto pertenece a Santiago, mi amor?  
 R: Sí, acá...  
 L: A Santiago, Nuevo León, ya no es villa, bueno pos todavía es villa de Santiago ¿vedá mi’ja?  
 R: Sí, todavía  
 L: Santiago, allá en Villa de Santiago, mi amor. Verito ¿cuántos años tienes, Verito?  
 R: Tengo... diecinueve  
 L: Este... ¿dieci qué?  
 R: Diecinueve  
 L: Diecinueve años (no se entiende) ¡Ah, el vato! (risas) ¿Diecinueve años?  
 R: Sí  
 L: Shiquita mamá  
 R: Ay Cepy  
 L: Ya me imagino de esas güeritas, vedá mi querido Toño, de allá del Barrial, güey ¿vedá? ¿vedá que sí, mi amor?  
 R: Pues no, fíjate  
 L: ¿Eres aperladita?  
 R: Sí  
 L: Mmta... tú eres del sancho o qué, mi’ja  
 R: No, quien sabe  
 L: Quien sabe, ¿vedá? ¿Y tus hermanas cómo están, mi’ja?  
 R: Aperladitas también  
 L: También aperladitas, mi amor  
 L2: Son gatas de allí  
 L: ¡Ay! Inche Toño  
 R: ¿Qué dice?  
 L: Dice “son gatas de allí” dice

- R: ¡Ay qué feo!
- L: Dile “ya quisieras, güey” vedá
- R: Ya quisiera (inaudible)
- L: Soltera, casada, viuda, dejada, mi’ja. No le haga caso, mi’ja ¿eh?
- R: Soy madre soltera
- L: Madre soltera, mi amor. ¿De cuántos chilpayates?
- R: ¡De uno! ¿Cuántos querías, Cepy?
- L: Pues no sé yo, pues no sé yo. ¿Cuántos meses o cuántos años tiene el bebé?
- R: Eh... un año diez meses
- L: Toño, órale güey. Digo, sí se acostumbra a decirle “papá Toño” ¿no?
- R: (Risa) Sí
- L: O sea, (no se entiende) de Toño, ya treinta y tres años, soltero ¿cómo ves?
- R: Ah la...
- L: Fíjate, está soltero, tiene casa, mucho dinero mi compadre
- L2: Y es virgen
- L: Ándale
- R: Ah, ni quien se lo crea
- L: (Risas) ¿Cómo ves, mi’ja? ¿eh?
- R: No, ha de estar más manoseado que nada
- L: Ah... (Risas) Qué onda, Toño. “Se encuentra Toño”. Oye, mi amor
- R: Mande
- L: Entonces Verito, eres madre soltera. Te fue mal, mi amor ¿verdad?
- R: Pues sí
- L: ¿Quién te atorni...? ¿Quién te envari...? Digo ¿quién te embarazó?
- R: Javi
- L: El Javi, mi’ja. ¿y qué pasó? ¿Por qué no hubo matrimonio? ¿Qué sucede, mi’ja?
- R: Era casado
- L: Era casa... ay... mi amor. O sea, ¿no te enteraste o ya sabías, o qué rollo?
- R: Sí, ya sabía
- L: Entonces mi’ja
- R: Pos... el amor, el amor
- L: No, no, no, no, no, no lo confundas, mi’ja. Eso se llama pende- ¿eh?
- R: Ay Cepy, qué feo
- L: Pos cómo va a ser posible, o sea, entiéndalo mujeres un hombre casado, un hombre casado nunca, pero de los nunca, pero de los nunca pos va a dejar a su mujer
- R: Pos eso sí
- L: ¿Verdad que sí?
- R: Sí
- L: O sea, a huevo, pos entiéndelo, pos zorrita, o sea, es nomás una aventura ¿verdad que sí compadre?
- L2 L3: Sí
- L: Sí, sí, sí. Una zorrita es una... ¿aventura?
- L2: Calentura
- L3: Sí
- L: Ya ves, mi’ja. Dice el Toño es una calentura ¿eh?
- R: (Risa) Ah, pero bien que les gusta
- L: Eso sí, mi amor. Woo! No, sin ustedes no seríamos felices
- L2: Que no cuelgue
- L: Ah, inche Toño (Risa) ¿Qué canción quiere Verito?
- R: Ei, quiero una que se llama “El hijo de...”
- L: “El hijo de Catalina” (cantando) “Soy hijo de Catalina/aquella que cuando niña/usted se la enchorizó/tiene razón/mucha razón”
- R: Ándale, esa
- L: Eres el hijo de Cata, mi’ja
- R: Haz de cuenta
- L: O sea, o sea tu niño va a cantar eso, luego cuando busque a su papá Javi
- R: Sí

- L: ¿Vedá?  
 R: Sí  
 L: (cantando) “Soy el hijo de Verito/aquella que cuando niña/usted se la cogi-” ¿eh?  
 R: Ay Cepy, no  
 L: Va a decir el Javi (cantando) “tiene razón/mucha razón”  
 R: (Risas)  
 L: Bueno, pos ya está, mi amor. ¿Qué le va a decir al Javi, mi’ja?  
 R: Pos nada, que le vaya bien  
 L: (chifla)  
 R: Ándale  
 L: No, yo creo que ni a nuestro peor enemigo le podemos desear algún mal, vedá mi’ja  
 R: No, pos que le eche ganas  
 L: Que le eche ganas, vedá mi’ja. Oye, ¿pero sí se mocha para... la alimentación?  
 R: No  
 L: ¿Nada, mi’ja?  
 R: No, nada  
 L: Ummta. Y luego tú ¿en qué la giras, mi’ja?  
 R: Pues yo... vivo en mi casa y mis papás trabajan  
 L: O sea, tus papás te mantienen a ti y a tu hijo  
 R: Ándale, sí  
 L: Que cinismo. O sea, ¿eres la chacha, mi’ja, de la casa?  
 R: Haz de cuenta  
 L: Haz de cuenta que tú les pagas con el quehacer, mi’ja, tú recoges, mi’ja  
 R: Sí  
 L: ¿Y qué tal recoges, mami?  
 R: Ah, pos muy bien Cepy  
 L: ¿Eh? ¿Apoco...?  
 R: ¿Quieres probar?  
 L: Pos, agüelita de Batman, mi’ja ¿eh?  
 R: Pos luego, luego  
 L: ¿Cuándo habrá chance, mi’ja?  
 R: Pos cuando quieras  
 L: En serio  
 R: Sí  
 L: Pos Toño ¿cómo ves, Toño?  
 L2: Vamos  
 L: Vamos a verla, güey, allá a Santiago. Préstame tu... ya se tardó mucho ¿eh?  
 R: Para que visiten para acá  
 L: ¿En serio, mi’ja?  
 R: Sí  
 L: “Venga y visite Villa de Santiago, y visite a Verito, que los recibirá con los, con las patas abier-, digo, con los brazos abiertos”  
 R: Ay, no (Risas)  
 L: ¿Verdad?  
 R: Sí  
 L: ¿Verdad que sí, mi’ja?  
 R: Sí  
 L: Oye Verito  
 R: Mande  
 L: ¿Ya escuchaste a la señora que le están sacando la muelita?  
 R: ¡Ay no, qué feo! Pobrecita  
 L: Pobrecita, en serio ¿eh? Deja tú, inche dentista aferrado, y ella grita  
 R: Ya sé  
 L: “No me la saque, doc, no me la saque” y él aferrado a que sí  
 R: (Risa)  
 L: ¿Verdá que sí?

R: Ya sé  
 L: Pobrecita, mi'ja. Tú nunca has estado en una situación así, i'ja, de... ¿eh?  
 R: Pos más o menos (Risa)  
 L: Oi nada más, eh, oi nomás. Ay Toño no le subas al volumen, Toño, aquí tú. Oi, mi amor...

[Grabación]

R: Pobrecita  
 L: Pobrecita ¿tú nunca has estado en esa situación, mami?  
 R: Pues casi casi  
 L: En serio, mi'ja. ¿Y así pegabas de gritos o cómo?  
 R: No, sí, ca...  
 L: ¿Eh?  
 R: Igualito  
 L: ¿En serio, mi amor?  
 R: Eh-eh  
 L: Pobrecita, oi, oi, oi. Oi, mi amor.

[Grabación]

L: ¡Ya déjala doctor! ¿Vedá, mi'ja?  
 R: Sí  
 L: inche güey. ¡Mi amor!  
 R: Mande  
 L: ¿Qué le va a decir al Javi?  
 R: Pues que le vaya bien y que le eche ganas  
 L: ¡Eso mi amor! ¿Y cuál es la radio que manda en el Barrial?  
 R: La Banda 93-3 con el papi de papis, el Cepy Boy  
 L: ¿Y a qué horas es el chal?  
 R: De 10 a 11 y de 5 a 6

#### LLAMADA TELEFÓNICA 46 (P8M2)

L: ¡Bueno!  
 R: ¿Bueno?  
 L: Sí, buenos días  
 R: Hola Cepy  
 L: Hola, buenos días ¿quién habla?  
 R: Barbi  
 L: Barbi –córtale desde allá- Barbi ¿de don...? ¡Barbi!  
 R: Sí  
 L: Sss... Hola Barbi, aquí está tu Ken  
 R: (Risas)  
 L: Mira, mira güey, vedá  
 R: Ya sé  
 L: La Barbi ¿de dónde nos hablas, Barbi?  
 R: De acá de Santa  
 L: De Santa Catacha ¿Colonia, mi amor?  
 R: La Ermita  
 L: La Ermita Zaragoza  
 R: La Ermita Colombia  
 L: La Ermita Colombia en Santa Catacha. Mi querida Barbi ¿Cuántos años tiene la Barbi?  
 R: Ay, voy a cumplir diecisiete  
 L: Utama... (golpe en la mesa) Con razón hueles hasta acá a orines, mi'ja  
 R: (Risas) Nomás que siempre te quiero hablar nomás que...  
 L: Barbi  
 R: ¿Qué onda?  
 L: Eres paleta, güey  
 R: No'mbre  
 L: Hueles a pipí, mi'ja...  
 R: (Risa)

L: y a popó, vedá ¡ah!  
 R: Pos también  
 L: Pos también dijo, pos qué  
 R: Pos sí  
 L: Oye, mi amor. ¿Diecisiete años, amor?  
 R: Sí  
 L: No, no, eres una bebé, mi amor  
 R: Ya sé  
 L: “Venga, venga, venga con los papis”  
 R: (Risas)  
 L: “Venga, venga”  
 R: (Risa)  
 L: ¿Qué canción quiere la Barbi?  
 R: La de “Sólo pienso en ti”  
 L: La de “Sólo pienso en ti” de los senos vallenatos  
 R: Sí  
 L: De los Chiches Vallenatos (cantando) “sólo pien...” Oye mi’ja  
 R: ¿Qué onda?  
 L: Pero qué onda. Yo no creo... mi querido César, mi querido Rodo, que una chamaca de diecisiete, dieciséis años tenga malos pensamientos, güey, vedá  
 R: No’mbre, yo no  
 L: Yo no creo... yo no creo que las mujeres... fíjate una cosa muy importante, las mujeres antes de los dieciocho años sueñan, sueñan que las corretea la ver...  
 R: (Risa)  
 L: O sea, la verdura las corretean a ustedes, ¿verdad?  
 R: Sí  
 L: Antes de los dieciocho, y aquí mi querida Magali, ya después de los dieciocho, mi querida Barbi, ustedes corretean en el sueño a la ver... ahí van corre corre (golpes en la mesa) “¡Detente hija de tu pin...!”  
 R: Pues quien sabe  
 L: “Escúpeme” (Risas)  
 R: (Risas)  
 L: Oye Barbi, pero ahorita tienes diecisiete añitos, eres una bebita, mi amor, vedá  
 R: Sí  
 L: Estás estudiando, te estás preparando, vedá  
 R: Sí, estoy en la prepa  
 L: Eso es lo más importante, mi amor, el estudio, mi amor, hay que... aparte del relajo y el cotorreo, lo más importante y la herencia más bonita que le pueden dejar los padres es el estudio, mi amor ¿eh?  
 R: Sí, no, sí  
 L: Que papá se desveló, papá hizo muchas horas extras para que no le faltara mucho, pos hay que agradecerse algo algún día, vedá  
 R: Pos sí, voy a estudiar pa’ de grande mantener a mi mamá  
 L: Eso, mi’ja, okay ¿y luego tu papá?  
 R: No, ese no  
 L: ¿Por qué no, mi’ja?  
 R: No, que se mantenga solo  
 L: ¿Ya se fue, o qué?  
 R: No, aquí anda  
 L: ¿Anda de güilo, el güey o qué?  
 R: Pos a lo mejor  
 L: ¿Anda de liandro?  
 R: A lo mejor, quién sabe  
 L: (Risas)  
 R: (Risas)  
 L: No lo quieres, mi amor, a tu padre  
 R: Sí, no sí  
 L: Tu padre es el que se esfuerza, mi amor, para que no te falte nada, mi amor

R: Pos sí  
 L: No te dejes envenenar por tu madre ¡Ah...!  
 R: (Risas) Ya sé  
 L: “Si, mira mi’jita, tu padre es bien mendigo el güey, míralo, mira... ¡mira!”  
 R: (Risas)  
 L: ¿Vedá que sí?  
 R: No, si siempre me dice “aguas, porque esa andaba con tu papá cuando eran chavillos”  
 L: Y qué tiene que ver, mi amor, dile “ay, mamá”  
 R: No, no, no  
 L: Pos dile “¿Qué tiene que ver, mamá? Eso fue en el pasado, hombre”  
 R: No, no, cual  
 L: O sea, o sea, o sea, o sea, o sea, o sea... Mi amor, si tu papá tuvo novios en su juventud pos es pedo de él, mi’ja  
 R: No, porque las señoras todavía lo han de buscar, no...  
 L: En serio, pos deja que se las atornille el señor, hombre  
 R: No  
 L: Que, le dicen el Cepy Boy ¿o qué, mi’ja?  
 R: Pos algo, algo así  
 L: Ay, hijo de la chi... ¡Barbi!  
 R: ¿Qué onda?  
 L: Se oye chido, verdá, la Barbi  
 R: Ya sé  
 L: La Barbi baila...  
 R: Así  
 L: Así.  
 R: (Risas)  
 L: ¡Mi amor!  
 R: ¿Qué onda?  
 L: La radio que manda, mami, la radio que manda —es la uno del disco que te di, vedá- la radio que manda, grítalo, mi querida Barbi  
 R: La Banda 93-3, con el papi de papis el Cepy Boy  
 L: ¿Y a qué horas es el chal?  
 R: De 10 a 11 y de 5 a 6  
 L: Con permiso, mami ¡Vamonos!

#### LLAMADA TELEFÓNICA 56 (P9M3)

L: Hola, buenos días  
 R: A veces, es que lo que pasa es que no te escucho bien  
 L: A ver, ¿tú me escuchas bien, mi’ja?  
 R: A ver, ya, ‘ora sí ya  
 L: A ver, yo también te escucho muy bien ¿Qué pasó, mi amor? A tus órdenes. Saludos a mis amigos de Acumuladores México, ahí para el Rola, le mando un saludo muy especial ¿Quién habla?  
 R: Perla  
 L: Perlita ¿de dónde nos hablas, Perlita?  
 R: De acá de San Nicolás  
 L: De San Nicotex, mi amor ¿Por qué no escuchas bien, mi amor? ¿Qué tú, tú, tú...?  
 R: No, es que lo que pasa que el teléfono no se escuchaba bien, no se escucha bien, nomás que ya le subí al estéreo y ya  
 L: Es todo, mi amor. Oye Perlita ¿de qué colonia nos hablas de ahí de San Nicolás de los Garza, mi amor?  
 R: De Pedregal Santo Domingo  
 L: De Pedregal Santo Domingo, allá en San Nicolás de los Garza ¿vedá?  
 R: Sí  
 L: Pedregal Santo Domingo ¿Cómo estás mi querida Perla? ¿Cuántos años tienes Perlita?  
 R: No me vas a creer  
 L: No, pos si no me dices no te creo, güey  
 R: Dieciséis

L: Ay, mi amor  
 R: Pero no, no estoy tan chiquita, porque ya tengo un bebé  
 L: O sea, no los aparentas, mi'ja  
 R: No  
 L: O sea, ¿aparentas más edad?  
 R: Sí, la verdad sí  
 L: Tienes dieciséis años pero ya eres madre ¿soltera o estás casada?  
 R: Soltera  
 L: Ay...  
 R: pa' que quiero estar casada, lo dejé  
 L: ¿Por qué, mi amor?  
 R: Ay, porque sí  
 L: Pos dilo ¿por qué lo dejaste?  
 R: Porque... pos no, no nos llevábamos bien ya  
 L: No se llevaban bien  
 R: Es que yo me junté con él desde los catorce años, y luego ya después me separé...  
 L: O sea...  
 R: y luego ya supe que estaba embarazada, y luego otra vez me junté  
 L: Ay, mi amor  
 R: Y luego ya, no se...  
 L: ¿Pero qué pasó, mi amor? O sea, ¿qué en tu casa nunca te dijeron nada? Tus papis, o sea, cómo va a ser posible que una chamaca de catorce años, Toño, te diga “no, me voy a juntar” “¡no, te juntas ver...!”  
 R: (Risas) Sí ya sé  
 L: Júntese pero con los libros y la escuela, hija de su perra...  
 R: Sí, así me dijeron  
 L: Pos sí, mi amor ¿cómo va a ser posible, mi amor?  
 R: Sí, pero ahorita estoy mejor feliz con mi bebé  
 L: Pos sí mi amor, catorce añitos, todavía no te crecían ni las chichi... nada, mi'ja  
 R: A que sí, mira mira, estaba bien desarrollada  
 L: ¿Apoco estabas bien chichona, eh?  
 R: Sí, no tampoco, pero sí  
 L: Dice Toño que no cuel... inche Toño  
 R: (Risas)  
 L: Ella sigue siendo una niña, Toño, son dieciséis años, pues son errores, tropiezos que tiene en la vida ¿verdad mi amor?  
 R: Sí  
 L: ¿Verdad que sí?  
 R: M-hum  
 L: Pero es muy... bueno, pero es que, mi amor, ya está muy trillado que le digamos a los jóvenes “pórtense bien”, “ya saben lo que es bueno y lo que es malo”, o sea, digo, se cansa uno de repente de andar detrás de ustedes diciéndoles a cada rato ¿verdad que sí?  
 R: Sí, así estaba mi mamá  
 L: Sí, y ustedes como jóvenes dicen “ah cómo la engruesa, inche ruca”  
 R: (Risas)  
 L: “O sea, cómo engruesa la pin...” ¿vedá?  
 R: Ya sé  
 L: Ahí está, mi'ja ¿Quién paga los platos rotos? Pues los padres  
 R: M-hum  
 L: ¿Quién mantiene a tu hijo?  
 R: Mi mamá  
 L: Pos tu mamá, mi'ja ¿Y tu papá?  
 R: Mi papá no está con mi mamá  
 L: He, he ahí Toño, he ahí otro problema de desintegración familiar, carnal  
 R: (Risas)  
 L: Habiendo desintegración familiar vale queso. Por eso 'orita los güeyes que “no tengo otra ruca”, compadre, esos niños que tienes con tu esposa y que te alejas, esos niños van a ser un verdadero desma... ¿eh?



- R: No de... De hecho no fue así, mi mamá me separó de mi papá
- L: Tu mamá te separó ¿por qué, mi'ja?
- R: Porque supuestamente mi papá era drogadicto, y mi mamá no quería que creciera así con él
- L: O sea, el ruco ¿tú lo viste drogándose o no?
- R: No, pos yo nunca viví con él. Desde que nací no he vivido con él
- L: Ah, okay. Tu madre dijo "ese señor es drogadicto"
- R: A-ha
- L: "Me violó" ¡Ah no, verdad!
- R: (Risa) Tampoco
- L: Dijo tu mamá a lo mejor "me violó y de ahí naciste tú" ¡ah...!
- R: No, porque si no, no me hubiera dejado verlo
- L: Pos sí, ¿entonces sí lo conoces a tu padre, mi'ja?
- R: Sí
- L: ¿Y qué dice tu papi?
- R: Nada, pos dice que por que lo hice papá tan joven... tiene treinta y tres años
- L: Qué dice "sss... qué onda mi'ja, ¿por qué me hizo papá tan joven? Sss... (no se entiende) se imagina, ese morrillo van a decir que es mio ¿qué onda?"
- R: No'mbre, de hecho... cuando la primera vez que lo conocí
- L: Sí
- R: pensaban que era mi novio
- L: ¿En serio, mi'ja?
- R: Sí, porque sí está joven mi papá
- L: Sí, sí está joven tu papi
- R: Sí
- L: Bueno... pero bueno, pos eso ya es arena de otro costal. He ahí, Toño, por que siempre decimos que, o sea, la desintegración familiar acarrea muchas broncas, en serio, eh
- R: M-hum
- L: He una clara muestra, aquí Perlita, catorce años, no tiene papá, no...
- R: No, tengo dieciséis
- L: Pero tenías catorce, puños, cuando te fuiste
- R: Ah, cuando me junté, sí
- L: ¿Vedá?
- R: Sí
- L: Catorce años, la mamá trabajando, y tú haciendo de tu vida un desma... vedá
- R: No, porque yo me crié con mi abuelita
- L: Ah, entonces la abuelita es la coscolina ¿eh?
- R: No, tampoco
- L: Mm-hum-hum
- R: Sí, no es que cuando me vine, es que yo estudiaba allá...
- L: ¿Tú cuándo qué, mi'ja?
- R: ¿Mande?
- L: ¿Tú cuándo qué dices?
- R: ¿Cuándo qué?
- L: ¿Cuándo tú qué dijiste?
- R: Es que lo que pasa que cuando...
- L: No, tú dijiste "yo cuando me vine... ¿cómo dijiste?
- R: ¡No! (Risa)
- L: Tú dijiste
- R: Sí, bueno, cuando yo me vine para acá con mi mamá (Risa)
- L: Ay, ay, ay... ¿Y qué tal te viniste, mami?
- R: No... pues...
- L: ¿Eh?
- R: ¿Mande?
- L: ¿Qué tal te viniste?
- R: Muy bien
- L: ¿En serio?

R: Sí  
 L: ¿Rico?  
 R: (Tose) Sí  
 L: ¿O ese güey no te hizo disfrutar, de las mieles?  
 R: Sí  
 L: ¿En serio? Pos aquí está mi compadre Toño, Toño Sánchez ¿eh, mi'ja?  
 R: M-hum  
 L: No, pede ser tu hija, Toño ¿Cuántos años tienes tú, Toño? Treinta y tres, igual que Toño  
 R: Sí  
 L: Treinta y tres años, mi'ja, soltero, con casa, mucho, pero mucho dinero que tiene Toño...  
 L2: y virgen  
 L: Ándale, mi'ja  
 R: No, van a decir que es mi papá (Risa)  
 L: Pos qué tiene... va a ser tu... no, sí, es mucho baño, Toño ¿eh?  
 R: Sí (Risa)  
 L: Perlita ¿Qué canción quiere, mi amor?  
 R: La de "Casualidad"  
 L: La de "Casualidad" de Nelson Velásquez  
 R: Sí  
 L: Oye mi'ja  
 R: Mande  
 L: Y luego ¿qué onda? O sea, digo ¿traes novio? ¿qué pasa? ¿qué sucede?  
 R: Pos, ahí, más o menos, sí  
 L: En serio, mi'ja  
 R: Sí  
 L: Digo, porque si ya probaste las mieles del garrote, digo, las mieles del amor  
 R: (Risas)  
 L: Pues digo, pues lógicamente de repente tiene sus comezoncitas, mami, vedá  
 R: Sí, la verdad que sí, para que lo voy a negar  
 L: Si quieres yo voy y te las quito, mami  
 R: Sobres, Cepy  
 L: Tú nomás me dices  
 R: Mientras seas tú mi mamá no me dice nada  
 L: En serio ¿qué dijo mi suegra?  
 R: Quien sabe, ahorita está dormida  
 L: Sí... este... llego yo y tú me dices "aquí, mira Cepy, aquí mira tengo comezón, aquí papi"  
 R: (Risas)  
 L: "¿Dónde, mami?" "Aquí, papi, ráscame con el dedo sin uña" (Risas)  
 R: (Risas)  
 L: ¡Perla!  
 R: Mande  
 L: La Radio que manda  
 R: La 93.3 con el Cepy Boy  
 L: ¿Y a qué horas es el chal?  
 R: De 10 a 11 y de 5 a 6  
 L: Mi'ja ¿tú no anduviste como esta... Casandra?  
 R: ¿Cómo?  
 L: Bien... dijo que en su tiempo fue bien lian... ¿eh?  
 R: No  
 L: ¿Eh?  
 R: La verdad Cepy, te he de decir  
 L: A-ha  
 R: que ahorita.... Bueno, con el muchacho que ando saliendo, es la segunda vez que he tenido relaciones  
 L: ¿En serio, mi'ja?  
 R: O sea, así de...  
 L: O sea, tú nunca anduviste de...

R: No  
 L: Dilo ¿de qué, mi'ja?  
 R: De puta  
 L: No, no, de liandra, mi'ja  
 R: (Risas)  
 L: Tú nunca anduviste ¿de qué, mi'ja?  
 R: De liandra  
 L: Eso, mi amor, vedá  
 R: No...  
 L: No, no, si no todo el mundo te señalara y te dijera "ahí va la..."  
 R: Ya sé, la liandra que va ahí  
 L: Sí, sí, todo el mundo dijera "'ira, 'ira, ahí va Perla" pero no te dijeran ya Perla "'ira, 'ira, ahí va caminando la..."  
 R: la liandra  
 L: Sí, no, que feo  
 R: No ( no se entiende)  
 L: ¡La Radio que manda!  
 R: La 93-3 con el Cepy Boy  
 L: Eso mi amor, usted nunca andaría de...  
 R: liandra

• **GRUPO 2 (21-30 AÑOS)**

**LLAMADA TELEFÓNICA 5 (P1M1)**

L: ¡Buenos días!  
 R: Buenos días  
 L: Hola, buenos días. ¿Quién habla?  
 R: Leonor  
 L: ¡Leonor! ¿De dónde nos hablas, Leonor?  
 R: De acá de Calzada del Valle  
 L: ¿Eh?  
 R: De Calzada del Valle  
 L: De Calzada del Valle, mi amor. ¿Qué estas haciendo ahí en Calzada de Valle, mi amor?  
 R: Trabajando  
 L: O sea, andas de Gatúbela, ¿o qué, mami?  
 R: Aquí  
 L: ¿Eh?  
 R: En una tienda  
 L: Ah, una tienda, yo pensé que andabas de Gatúbela  
 R: No  
 L: Digo, pos' un trabajo muy... ¿vedá?  
 R: Sí  
 L: Oye Leonor, ¿cuántos años tienes?  
 R: Veintitrés  
 L: Veintitrés años  
 R: Sí  
 L: ¡Shiquita mamá! ¿vedá que sí mi amor?  
 R: Sí  
 L: Veintitrés años, ¿estas sola en la tiendita, mami?  
 R: Sí, solita.  
 L: ¿Voy mami?  
 R: Vente  
 L: ¿Voy mami? ¿Sí?  
 R: Vente  
 L: ¿Y de qué es la tienda, mi'ja?

R: Es de tabaco  
 L: De tabaco. O sea venden ahí puros  
 R: Sí  
 L: El cohiba es el...¿eh?  
 R: (Inaudible)  
 L: El puro cohiba es el de Cuba  
 R: (Inaudible) (Risas)  
 L: ¿Mande?  
 R: Que así de grandotes  
 L: Así... ¡Epa, güey! Pa' mi que has de jugar tú con los puros, vedá, te has de rozar así... ¿vedá?  
 R: Claro que no  
 L: Groserota. Pero qué onda mi amor: ¿soltera, casada, viuda, dejada o abandonada mi querida Leonor?  
 R: Solterita  
 L: Solterita, mami  
 R: Sí  
 L: Sin compromiso  
 R: No, con compromiso  
 L: ¿Mande?  
 R: Con compromiso  
 L: O sea, tienes tu novio, güey  
 R: Sí  
 L: ¿Cómo se llama el puños ese, mi'ja?  
 R: Ruly  
 L: ¿eh?  
 R: Ruly  
 L: El Ruly, mi'ja. Oye, mi amor  
 R: ¿Eh?  
 L: Luego, ¿qué onda mi'ja, este... que, que te la pasas todo el día sola ahí o de repente llega el patrón?  
 R: No, aquí esta la patrona conmigo, por la mañana  
 L: ¿Por las mañanas nada más?  
 R: Sí  
 L: Y ahorita en la tarde, ¿se arrumba el chori?  
 R: Sí  
 L: ¿En serio, mi'ja?  
 R: A-ha  
 L: ¿Voy a la tarde?  
 R: Vente  
 L: Voy. ¿Vamos Toño? Mi'ja, ¿qué camión pasa por allí, dice Toño?  
 R: El 214  
 L: ¿El 214?  
 R: Sí  
 L: Ándale, el 214. Pos ya la hicimos, ¿vedá mi'ja?  
 R: Sí  
 L: ¿Oye Leonor?  
 R: ¿Eh?  
 L: ¿y habrá chance de meterte el puro? Digo, de este, de, de ver los puros, digo ¿eh?  
 R: Sí, lo que tú quieras.  
 L: Mami, ¿hace cuanto que no...? Digo, fue fin de semana, ¿si llovió en tu milpita o no llovió en tu milpita, mami?  
 R: No  
 L: ¿No, mami?  
 R: No  
 L: Uta ma... ¿y eso?  
 R: No, pues no hubo chance  
 L: No tuvo chance, mi amor. Pos yo creo que ya es tiempo, mi amor, entre semana irnos al ATM, mami  
 ¿eh?

R: Sí, estaría bien  
 L: Vamos a rechinar el catre, mami  
 R: Claro  
 L: ¡Leonor!  
 R: ¿Ey?  
 L: ¿Qué canción quiere, mi amor?  
 R: Eh... este... no se quien canta esta canción.  
 L: ¿Eh?  
 R: No sé quién la cante  
 L: A ver, ¿cómo va?  
 R: Se llama “Mi felicidad”  
 L: “Mi felicidad”  
 R: “Quiero ser un mundo diferente en donde...” (cantado)  
 L: “Mi fe-li-ci-dad”, vamos a buscarla aquí en la computadora rápidamente, mi amor, para poderle complacer. Oye, Leonor, ¿y qué onda con el Ruly mi’ja? ¿Cuánto tienes con el Ruly, mi’ja?  
 R: Seis meses  
 L: Seis meses, mi amor. ¿Y qué tal, mi amor, eh?  
 R: Ay, bien padre  
 L: Digo, pues ya son seis meses, pues digo, ya te da tu mantenimiento mami, ¿eh? Ya veintitrés años mi’ja... ¿eh?  
 R: Eso no se dice  
 L: Ya veintitrés años, pues ya se la come tocha.  
 R: Sí, pero...  
 L: ¿Verdad que sí?  
 R: Sí  
 L: Oye tú, Leonor, y luego ¿qué onda mi’ja? O sea, o sea, o sea... ¿El Ruly es el que inauguró la tiendita o ya estaba inaugurada?  
 R: Eh... (risas)  
 L: Ya estaba inaugurada, ¿veda?  
 R: Sí (risas)  
 L: ¿Cuántas te has comido, mami?  
 R: Nomás él y otra  
 L: ¿Eh?  
 R: No más él y otra  
 L: Él y otra. O sea, que esta la mía va a ser la tercera  
 R: Pues yo creo  
 L: ¡Ay, güey!  
 R: Y la de Toño la cuarta  
 L: Y la de Toño la cuarta ¡ay güey! Pos ya estaría de dios mi’ja, ¿cómo ves?  
 R: Pos sí  
 L: ¿Verdad que sí? Vamos a sanchar al Ruly, mami  
 R: No, lo quiero tanto  
 L: De eso pides tu limosna, güey.  
 R: No  
 L: ¿Eh?  
 R: No  
 L: Bueno, pues ya esta mi querida Leonor. ¿Qué le vas a...? ¿eh?  
 R: ¿Me dejas mandar un saludo?  
 L: Mándalo, mi amor, mándalo  
 R: A mi amiga La China, que anda trabajando, un saludo  
 L: Órale, para La China, sí  
 R: Y a su novio Luis  
 L: Okay, mi amor. La radio que manda, grítalo mami...  
 R: La Banda 93.3  
 L: ¿Con quién?  
 R: Con el Cepý Boy

**LLAMADA TELEFÓNICA 9 (P1M2)**

L: ¡Bueno!  
 R: Bueno  
 L: Sí, buenos días. ¿Quién habla?  
 R: Habla Cinthia  
 L: ¿Qué pasó Cinthia, estás trabajando o qué, Cinthia?  
 R: Sí, estoy trabajando  
 L: ¿Dónde trabaja mi Cinthia?  
 R: Trabajo aquí en Calzada del Valle  
 L: ¿Eh?  
 R: En Calzada del Valle  
 L: ¿En Calzada del Valle?  
 R: Mhum  
 L: ¿Estás ahí con Leonor, o qué?  
 R: Más o menos  
 L: Más o... ¿son vecinas o qué?  
 R: Sí, Cepy. Lo que pasa es que te voy a pedir una canción  
 L: A ver, que canción quieres, amor  
 R: La de “No podrán separarnos”  
 L: “Aunque intenten separarnos, se la van a pellizcar” (cantando)  
 R: Ándale esa merita, exactamente, aunque intenten separarnos...  
 L: ¿Cuántos años tiene mi Cinthia?  
 R: Tengo veintiséis años.  
 L: Veintes... ¿y de quién te quieren separar, güey, de quién?  
 R: De él  
 L: ¿De quién?  
 R: De mi chavo  
 L: O sea, ¿tu esposo o novio?  
 R: Mi... pareja  
 L: Tu pareja, mi'ja, o sea ya vives en unión libre, ¿o qué?  
 R: Sí que sí  
 L: ¿Cómo se llama tu marido?  
 R: Se llama Luis Miguel  
 L: ¿Eh?  
 R: Luis Miguel  
 L: Luis Miguel, mi'ja ¿y qué pasa con Miguel? ¿quién los quiere separar? ¿Leonor anda sobres o qué?  
 R: No, Leonor no  
 L: ¿Entonces quién?  
 R: Leonor es camarada, ella no anda sobres, ¡me la ejecuto!  
 L: Mejor yo me la ejecuto  
 R: Sobres  
 L: Yo te hago un paro, “Hey, Cepy, ven, empinala”. Yo voy y me la empino, ¿eh?  
 R: Sí  
 L: Oye Cinthia, mi amor  
 R: Mande  
 L: Pero no me has dicho qué canción, mi amor  
 R: ¡La de “no podrán separarnos”!  
 L: ¡Ah! Sí es cierto “No podrán separarnos”, que baboso yo vedá  
 R: Estas bien baboso, Cepy  
 L: ¿Eh? ¿Qué dijo? Me dijiste... ¿Qué, cómo me dijiste, mi'ja?  
 R: Es que se te olvidó la canción  
 L: Pero ¿cómo me dijiste?  
 R: (risas)  
 L: Me dijo baboso, ¿vedá? Hija de tu perra...  
 R: (risas) No es cierto, Cepy

- L: ¿Qué le va a decir a Miguelillo, mi amor? No se crea ¿qué le va a decir?  
 R: Que lo amo, y que nadie nos podrá separar, aunque tenga más edad que yo  
 L: ¿Cuántos años tiene Miguel, mi'ja?  
 R: Cuarenta y cinco  
 L: ¿Qué, qué?!  
 R: Cuarenta y cinco  
 L: O sea, no manches mi'ja, puede ser tu padre ese güey, mi'ja  
 R: ay, pero yo lo amo  
 L: Pos ya pa' que lo quieres, mi'ja, ya nomás pa' que te caliente ¿o qué?  
 R: (risas)  
 L: Ira... el billete, has de andar por el billete, hija de tu perra ma...  
 R: No, no es eso  
 L: ¡Y la Cheyene, papá! La radio que manda, Cinthia  
 R: La 93.3 con el Cepy Boy

#### LLAMADA TELEFÓNICA 12 (P2M1)

- L: ¡Bueno!  
 R: ¿Bueno?  
 L: Bueno. Buenos días ¿Quién habla?  
 R: Diana  
 L: Diana Vucetich  
 R: A-ha  
 L: ¡Mamacita!  
 R: No, Diana La Cazadora  
 L: Na... está mejor Diana Vucetich  
 R: Ay, no  
 L: Diana La Cazadora ya está muy vieja ¡ahh...!  
 R: Ah, bueno... pero bien buena  
 L: ¿Diana La Cazadora?  
 R: Mm-hum  
 L: Fíjate que, está muy guapa la mucha... la señora ¿eh?  
 R: Verdá  
 L: Que no me escuche porque va a decir "inche Cepy Boy"  
 R: Sí... cachondo  
 L: Verdá... no, no, no mi'ja, pa' nada. Mi querida Dianita ¿De dónde nos hablas, Dianita?  
 R: De la Independencia  
 L: De la Indepawepajé, mi amor (simula un sonido de güiro)  
 R: Quiero que me pongas una canción  
 L: Vamos a cantar la canción de la colonia Independencia ¿okay? ¿te la sabes?  
 R: No me la sé  
 L: Venga, venga Toño (simula sonido de güiro) ¡wepajé! ¿Te la sabes, amor?  
 R: No  
 L: Síguenos, síguenos  
 R: A ver, yo te sigo  
 L: Unnn... doss... unn... doss... un, dos, tres. Dice: (cantando) "Mi colonia Independencia, nunca le podré olvidar, medio mundo he recorrido, una colonia como esa no he podido yo encontrar" ¡Dice! "Mi colonia Independencia" cántale güey  
 R: Ay, no me la sé  
 L: Nombre, Diana... y eso que vives ahí, güey  
 R: uh-hu  
 L: Yo que no vivo ahí, mi amor  
 R: Te la sabes  
 L: Pero de ahí son mis raíces, mi amor, ¿eh?  
 R: Ah, okay  
 L: En la colonia Independencia, Dianita ¿cuántos años tiene Dianita?  
 R: Veintisiete

- L: Veintisiete años, e, es sol, sol ¿soltera mami?
- R: Este... unión libre
- L: Se te... sí, digo, mi amor, bendito sea, la ventaja Toño, de unión libre es que te enojas, “qué, qué, no qué”, agarras tus chivas y te vas a la verrea
- R: Sí... sin compromiso
- L: Nada que “mañana”, “que pasado mañana”, “que el divorcio”, “que no me voy”
- R: A- ha
- L: Se acabó.
- R: Sí
- L: Yo creo que es lo más sano, Toño ¿eh? Digo, porque en aquellos años que no había matrimonio ya nomás se juntaban, vedá
- R: Mm-hu
- L: “Tú me gustas, yo te gusto, vengache pa’ca” ¿vedá mi’ja?
- R: Mm-hu
- L: Oye Diana ¿y te tiene de arrimada con quién en la Indepe, güey?
- R: No, tengo mi casa
- L: O sea ¿casa propia, güey?
- R: Claro, pero aquí vive mi mamá
- L: uhh...
- R: No, no. Mi casa está en Mitras Poniente
- L: En Mitras Poniente, güey. En Paraje San José ¿o cómo es?
- R: En sector Ensenada
- L: O sea, güey
- R: Sí, guey
- L: La ruca tiene casa, güey, pero estás en la Indepe arrimada con mami, güey
- R: No
- L: O sea, no quieres ir
- R: No, ¡estoy ahorita aquí porque se fue la luz! Ayer
- L: ¿Dónde se fue la luz?
- R: Todo allá, todos los sectores
- L: En serio, güey
- R: A-ha
- L: Oye Diana
- R: Hey
- L: Pero digo, no puedes... este... negar tus orígenes independezcos ¿verdá, mi’ja?
- R: ¡ay...!
- L: verdá que sí. Pos que tiene, mi amor, yo soy muy orgulloso...
- R: No, no los dejo para nada
- L: Verdá que no, mi amor
- R: No
- L: Y oye, mi amor, entonces tú vives allá en Mitras, o sea, en Mitras Poniente, güey
- R: Sí, güey
- L: (burla)
- R: Ay, perdón (risas)
- L: Sacuaco le dijo a botas... ¿qué le dijo, mi’ja?
- R: ¿eh?
- L: ¿qué le dijo Sacuaco? Sacuaco le dijo a botas ¿qué?
- R: Ay, no sé
- L: Agarrame, agarrame las ¿qué?
- R2: Las pelotas
- R: Las pelotas
- L: Oila, oi ¿quién está ahí, mi amor?
- R: Mi cuñada Perla (risas)
- L: No, si Perlita se las sabe de todas todas. Oye Diana, entonces ayer se fue la luz, mi amor
- R: Sí
- L: Y qué tiene que ver



R: Ay, todo bien oscuro  
L: Pero cuando se va la luz, entonces, si buscas, Toño, cuando es tiempo de calor, que hay 40 grados, güey  
R: Sí pero... son bien helados esos pinches cuartos  
L: Pos que tiene mi amor, nomás un buen cobertocito  
R: Ay, no... ¡los niños!  
L: Mi amor  
R: ¿Qué?  
L: Un buen cobertor, mi amor, yo creo que en la noche ¿eh?  
R: Oye, tengo bastantes  
L: Apoco toda la méndiga noche tienes la calefacción, güey ¿o qué?  
R: Sí  
L: Rarararara. Esta vieja no tiene chango, tiene a King Kong ahí. ¡Gwaa!  
R: No, no  
L: Oye Dianita. Yo creo que es la barra, mi amor, vedá, Toño, yo te lo, te lo voy a creer, Toño, cuando son 40 grados, güey. Y luego que en la noche baje a 28 o 29 y está el pinche... ta el calor, y luego, y luego se va la luz, y dices tú “ya me llevé la ver...” Nomás, fijate mi amor, cosa que hace calor y que se va la luz... en el día no ves ni un méndigo zancudo, pero nomás se va la luz y estas ahí en tu, así acostado, y estas dormido, y así cerquita de tu cara y en la oreja “pss, pss, pss”, hijos de su pinche... ya me van a poner, vedá... Y es toda la noche (risas) Ahí sí, te la creo, porque tiene que correr a buscar un abanico ¿eh?  
R: La barra  
L: Es la barra, es la barra, mi amor. Se me hace que traes por ahí al sancho, güey ¿vedá Toño?  
L2: Sí, ahí anda el sancho  
L: No lo puedes olvidar, mami ¿eh?  
R: eh-he  
L: En serio, mi amor ¿quién es el sancho, mami?  
R: No... Juan Manuel  
L: O sea ¿cómo se llama tu marido, mi'ja?  
R: Ay  
L: Tu marido, marido, o sea, con el que vives mi'ja  
R: Rodolfo  
L: “Era Rodolfo un reno” (cantando) O sea, con el Rodo, mi'ja, con Rodolfo, él es tu marido  
R: A-ha  
L: ¿Y qué? O sea, pero ¿por qué lo sancheas, güey?  
R: Ay, es que nunca está  
L: ¿Pos dónde anda el güey o qué?  
R: En su trabajo  
L: ¿En qué trabaja, mami?  
R: Es guardaespaldas  
L: ¡Ah la ver...! ¿Y le pones el cuerno, güey?  
R: A-ha. Fíjate, en vez de que me cuide a mí, cuida a otros. No  
L: No, no, mi amor, no, no. Sht, sht, sht. Está muy peligroso, está muy fuerte ese comentario  
R: Ya sé  
L: Qué tal si se da cuenta, mi'ja, y te parte tu ma, o sea, a ti, o sea  
R: No  
L: O él está casado y tú eres la amante ¡Ahh...!  
R: ¡No! No, no, no, nada que ver  
L: O sea ¿y tú lo sancheas con Juan Manuel?  
R: U-hum  
L: ¿Y éste güey quién es?  
R: Un muchacho  
L: El que me agarra el chile y juega con él, ah no  
R: No, yo juego con él  
L: ¿En serio, mi'ja?  
R: Uh-hu  
L: O sea... y Rodolfo es guardaespaldas de alguien muy importante ¿vedá?  
R: Sí

- L: Y todo el día tiene que estar detrás del patrón  
R: Sí  
L: Te imaginas, mi amor, que se vaya enterando que tú le pones el cuerno, mi'ja  
R: No, no se da ni cuenta  
L: ¿Por qué?  
R: Nunca está  
L: Anda fuera de la ciudad de repente ¿o qué?  
R: Eh-he  
L: Orita ¿dónde anda el güey?  
R: No, orita anda aquí  
L: Y te imaginas que este escuchando el radio, mi'ja  
R: No lo escucha  
L: ¿Por qué?  
R: No le gusta esa estación  
L: Rarararara. Ora resulta que salió muy rufino el güey  
R: ¿eh?  
L: Salió muy fino el güey ahora  
R: Sí  
L: Inche vato, de la Indepe, vedá también hombre ¿vedá?  
R: Ya sé  
L: Oye Diana ¿y cada cuándo te ves con Juan Manuel, güey?  
R: Cada vez que se pueda  
L: En serio ¿y es de la Indepe el vato o qué?  
R: Sí  
L: O sea, Juan Manuel sí te hace sentir mujer, mi amor  
R: Mm-mm  
L: Juan Manuel, o sea, o sea es como el Cepy Boy, mi'ja, te sentamos así en la mesa ¡pas! ¿vedá?  
en el comedor, vedá Toño, la sientas güey, le abres las pierni... ¿vedá? Y le comes  
R: ¡Ay! (risas)  
L: ¿eh? ¿Apoco no, mi amor? Eso le encanta a la mujer ¿vedá Toño?  
L2: Sí  
L: ¿Vedá mi'ja?  
R2: A huevo  
L: Oi la otra  
R: (risas)  
L: La otra... mi'ja ¿están tú y tu hermana solas?  
R: No, mi cuñada  
L: ¿Es tu cuñada?  
R: Mm-mm  
L: Un cuatrote ¿o qué?  
R: Vente  
L: ¿Sí jala tu cuñada?  
R: Sí  
L: ¿Cómo se llama?  
R: Perla  
L: ¡Perla!  
R2: ¿eh?  
L: ¿Te mochas o no?  
R2: Sí  
L: Ándale güey, también, vamos Toño  
L2: Vamos compadre  
L: Vamos a ir, mi'ja, ¿eh? ¿Voy?  
R: Vente  
L: Ya, ya se la... Oye Diana ¿qué canción quieres Diana?  
R: La de... ay ¿cuál dije?  
L: La de...

R: La de “no podrán”, no ¿cómo?  
L: La de...  
R: “El amor que te doy”  
L: “El amor que te doy” del Combo de las Estrellas, mi amor ¿vedá? “El amor que te doy” (cantando). Oye mi’ja  
R: ¿Qué?  
L: Y qué hay, cuando, digo, ¿cuánto tiempo haciendo eso del sanchismo, mi’ja?  
R: Eh... un mes  
L: ¿Cuánto?  
R: Un mes  
L: Un mes  
R: Sí  
L: ¿Y quién te indujo al mundo del pirujismo? (risas)  
R: No, no soy piruja  
L: ¡Ah! No, mi amor, no, no, no, tú no eres...  
R: No, no, nomás poquito  
L: No, no, no mi’ja  
R: Nomás la puntita (risas)  
L: ¡Eso! Toño: ¿cómo se le llama, Toño, a la mujer que anda de infiel poniéndole el cuerno al marido?  
L2: Piruja, compadre  
R: ¡Ay no! Qué feo se oye  
L: No, y en el rancho le decimos put-, digo este ¿vedá?  
R: ¡Ay no! Así no  
L: Golfas, golfas pérsicas  
R: No, no  
L: Golfas les decimos  
R: ¡Ay! Ya Cepy, ya  
L: En buena onda, bueno, pero no te molestes, mi amor, vedá (risas)  
R: No  
L: ¡Oye amor!  
R: ¿Qué?  
L: ¿Lo sancheamos o no?  
R: Sí  
L: ¿Cuándo?  
R: Vente, ahorita  
L: Ahí va mi compadre Toño por delante ¿Sí Toño?  
L2: Que no cuelgue  
L: ¡Ay méndigo Toño! La radio que manda Diana Vucetich  
R: Eh... La banda... 93.3, con mi novio el Cepy Boy  
L: Eso, mi amor. Ya quisieras parecerte a Diana Vucetich, güey ¿vedá?  
R: Ay, nombre, Cepy, ven a verme  
L: Está hermosísima Diana Vucetich  
R: Ven a verme  
L: Nombre, ya quisieras güey  
R: Te vienes cuatro o cinco veces aquí  
L: En serio, mi’ja, pero en tu cara te lo digo  
R: ¡Ay! (risas)  
L: ¡Ay mamá! Mi amor, la radio que manda, no lo dijiste  
R: Sí dije  
L: A ver ¿cómo?  
R: La banda 93.3 con el papi de papis el Cepy Boy  
L: No, di “con mi novio”  
R: Ah, bueno, con mi novio el Cepy Boy  
L: Eso, mi amor ¡Vámonos!

**LLAMADA TELEFÓNICA 13 (P2M2)**

L: ¡Buenos días!  
 R: Buenos días, Cepy  
 L: Hola, muy buenos días ¿Quién habla?  
 R: Habla... Saraí  
 L: Sara con "i", mi amor ¿cómo has estado, mi querida Sara con "i"? Quiero mandar un saludo muy especial, Sara con "i", a mis amigos de Acumuladores México, allá por la avenida Pablo Livas, digo no, en la avenida México, casi casi con la carretera a Reynosa, a mis amigos de Acumuladores México. Sara con "i" ¿de dónde nos hablas?  
 R: De Santa Catarina  
 L: De Santa, oye prepárese Santa Catarina, mi amor, porque el sábado vamos a estar en el circo de Oscar Burgos, sí por la avenida Cuauhtémoc ¿sabes cuál es la avenida Cuauhtémoc, verdá Saraí?  
 R: Claro, por aquí vivo yo  
 L: Bueno, pos por allí en la avenida Cuauhtémoc vamos a estar en el circo de Oscar Burgos, va a estar el show del Cepy Boy, y bueno pos, ahí tienen, va a haber tigres, panteras, está la anaconda, mi'ja, y también la anaconda del Cepy Boy  
 R: Ay, sabroso  
 L: (Risas) Oye Saraí  
 R: Mande  
 L: ¿De qué colonia de Santa, mi amor?  
 R: De Portales  
 L: Portales ¿eh? Que se oye bonito, vedá, Portales de Santa, vedá  
 R: Sí  
 L: Saraí ¿cuántos años tiene, mi amor?  
 R: Veintitrés  
 L: Shhhh... ¿en serio, güey?  
 R: Sí  
 L: Shhh... shiquita mamá ¿verdá? Veintitrés años, amor ¿qué es de tu vida, pláticame, soltera, casada ¿eh? Divorciada, dejada, abandonada, mi'ja  
 R: Soy soltera...  
 L: Mmm-hum  
 R: con novio  
 L: O sea, soltera... o sea ¿madre soltera?  
 R: Madre soltera  
 L: O sea madre soltera, digo soltera y con novio pues está caón, pues lógico que sea soltera y con novio, obvio, obvio  
 R: Madre soltera con novio  
 L: Toño ¿nos quiere volver locos o qué?  
 L2: (inaudible)  
 L: ¡Ah! O sea, entonces, eres madre soltera pero tienes novio, mi amor, vedá  
 R: Así es  
 L: ¿Y eso por qué mi amor?  
 R: Pues...  
 L: Digo, pues digo, pues di: "el mundo sigue Cepy" vedá. Tuviste un tropezón, mi'ja, pero hay que salir adelante ¿vedá?  
 R: Dios, qué tropezón  
 L: ¿En serio, mi'ja?  
 R: Sí  
 L: ¿Te tropezaste, mi'ja?  
 R: Sí  
 L: Tropezaste ¿te tropezaste con el dedo sin uña?  
 R: ¡Ándale!  
 L: ¡Ay mamá! ¿verdá que sí?  
 R: Así es  
 L: Y pues valió chetos  
 R: Pues sí  
 L: ¿Verdá que sí?

R: Sí  
 L: Oye Saraí, entonces ¿ya cuántos meses, o cuántos años tiene tu bebé?  
 R: No, tiene un año  
 L: ¡Un añito, mi amor! ¡Na! Pues está chiquito, mami  
 R: Está chiquito mi bebé  
 L: ¿Está qué, mami?  
 R: Está chiquito, papá  
 L: Ah travieso, no me ganas, mami ¿eh?  
 R: (risas)  
 L: Oye mi'ja, entonces ya... o sea, el bebé tiene un año  
 R: Sí, tiene un año  
 L: Y el papá del niño ya no quiere saber nada  
 R: Sí, pues, él es el novio  
 L: ¡Ándale! O sea, el papá del huerco es el novio  
 R: Así es  
 L: O sea, entonces... sigue en pie todo el rollo ¿o que?  
 R: Sí, todo, todo  
 L: Ah... entonces no seas papelera, güey  
 R: (risas)  
 L: O sea, que el vato nomás te ("pa, pa, pa" sonido con la boca) y qué te dijo: "Ahí nos vemos"  
 R: Ándale  
 L: Y luego recapacitó y qué te dijo: "No, sí, sí es mi hijo, o sea, tengo que..." vedá  
 R: Sí, pos como no  
 L: Sí ¿vedá?  
 R: Mm-hum  
 L: ¿Y cómo se llama el dizque papá-novio? El papá-novio ¿vedá?  
 R: El papá-novio  
 L: Mm-hum  
 R: Se llama Victor  
 L: Victor, mi amor ¿y dónde anda mi compadre Victor?  
 R: Pos orita anda trabajando  
 L: Anda camellando, mi amor  
 R: Trabajando  
 L: Órale mi'ja, ¿y qué onda? Pero ¿hay planes de juntarse? ¿hay planes de bodorrión?  
 R: Sí, boda  
 L: ¿En serio?  
 R: Boda en puerta  
 L: ¡Qué bueno, mi amor! Digo, por el bien de la criatura ¿verdá Toño?  
 R: Claro  
 L: No pueden andar niños sin padres, mi'ja, en este mundo, hombre, de por sí, con padres, se vuelven como la mera chin ¿vedá?  
 R: Sí  
 L: Ahora sin padres  
 R: No, y también uno no puede andar por la vida sin marido  
 L: Pos eso sí, mi amor  
 R: Bueno  
 L: Nomás está de que me hables y digas "Cepy, quiero"  
 R: (risas)  
 L: Y sopas perico  
 R: Y ahí estás bien puesto  
 L: Te damos tu mantenimiento, mami. Tu checadita de aceite y la chi ¿eh?  
 R: Ah, bueno  
 L: ¿Verdá que sí, Toño? Y Toño nos graba, mi'ja  
 R: Ándale (risas)  
 L: ¿Cómo ves?  
 R: Y luego nos vende ahí por ahí

L: Sí, la vendemos ahí en Reforma a diez bolas hombre. “Conózcale las nalgas a Sarafí”  
 R: (risas)  
 L: (risas) ¿verdad?  
 R: Sí  
 L: Si han de estar bien ricas, veintitrés años  
 R: Claro  
 L: ¿Verdá que sí, mi amor?  
 R: Pues sí  
 L: ¿Mi amor?  
 R: Mande  
 L: No está tan grande está la cosita así  
 R: (risas)  
 L: Medianona pero... (golpes al escritorio)  
 R: ¡Pero bien sabrosa!  
 L: Pero bien jugosota, mi’ja ¿eh?  
 R: Ándale  
 L: ¿Qué canción quieres Sarafí?  
 R: Quiero la de “Pensando en ti” de Nelson Velásquez  
 L: “Pensando en ti” de mi carnalito Nelson Velásquez ¿verdá?  
 R: Así es  
 L: Órale ¿vas a ir a verlo, mi amor, este...? ¡Ya, pos es el sábado, mi amor!  
 R: Claro, claro  
 L: Sábado 20, La Fé Music Hall  
 R: Claro, ahí estaremos, somos fans de Nelson  
 L: ¡Eso, mi amor! Ahí van a estar viendo a mi compadre, mi’ja  
 R: Claro que sí  
 L: “Pensando en ti” se llama esta canción, de Ne-Ne-Ne-Nelson Velásquez. La número nueve mi querido Toño. ¿Y en quién estás pensando, mi’ja?  
 R: En ti, Cepy  
 L: Ay, diosito. No descubra, Pipo, caramba. No descubra Pipo, caramba ¿verdad?  
 R: Sí (risas)  
 L: (risas) ¡Sarafí!  
 R: Mande  
 L: ¿Qué le va a decir a Victor?  
 R: Que lo quiero mucho  
 L: Eso, mi amor  
 R: Que es mi amor  
 L: Eso, mi amor ¿y dónde vamos a estar el sábado todos por la noche?  
 R: En La Fé Music Hall viendo a Nelson Velásquez  
 L: ¡Hoo-hooy! ¡Vámonos! ¿Mi amor? ¿mi amor?  
 R: ¿Eh?  
 L: La Radio que manda, mi amor  
 R: La Banda 93.3 con mi novio el Cepy Boy  
 L: Aquí está Nelson, se llama “Pensando en ti”

#### LLAMADA TELEFÓNICA 59 (P10M2)

L: ¿Bueno?  
 R: ¿Bueno?  
 L: Sí ¿quién habla?  
 R: Gris  
 L: ¿Eh?  
 R: Griselda  
 L: ¡Gris! ¿De dónde nos hablas mi Gris?  
 R: De acá de Valle de San Bernabé  
 L: Valle de San Bernabé, mi amor. ¿Cómo estás mi querida Gris? ¿Cómo te amaneció, mi’ja, el día de hoy?  
 R: Pues muy bien

- L: Dijo “pos muy bien”. Dijo “y amaneciste que es ganancia, güey”  
 R: Eso sí  
 L: Verdád que sí, mi’ja  
 R: Sí  
 L: Oye, mi querida, mi querida Gris  
 R: Mande  
 L: Pos no está grande, mi’ja, la cosita, así, mira  
 R: Bueno  
 L: Medianona pero...  
 R: bien jugosona  
 L: pero está bien... (golpes en el escritorio) bien jugosota, mi’ja, eh  
 R: (Risa)  
 L: Has de cuenta que como cuando agarras un higo, mi’ja, cuando aprietas un higo ¿qué le sale, mami?  
 R: Pura lechita  
 L: Mm hum hum... haz de cuenta, mi’ja, le aprietas y le sale pura lechita, mami, eh  
 R: Sí  
 L: Oye Gris, ¿cuántos años tiene mi Gris?  
 R: Veintidós  
 L: Skiquita mamá! ¿verdá que sí?  
 R: Claro  
 L: Veintidós años, mi’ja. ¿Y en qué la giras, mi amor? ¿En qué panteón asustas o qué?  
 R: No, pos no trabajo  
 L: ¡No trabajas, güey!  
 R: (risa) No  
 L: O sea, vives de tus rentas, mi’ja  
 R: Así es  
 L: ¿Y en cuánto la rentas, mami? ¡Ay güey!  
 R: (Risas)  
 L: ¿Eh? ¿en cuánto la rentas, mami?  
 R: Bara, pa la raza  
 L: En serio, en serio, mi’ja  
 R: Así es  
 L: Qué anda la cosa muy jodida o qué mi’ja  
 R: Pos no, pero...  
 L: ¿Cuánto...? Sí tú cobrarías por mocharte ¿cuánto cobrarías, mi’ja?  
 R: No, pos si me dieran de perdido unos... quinientos  
 L: ¡Una quina!  
 R: Sí  
 L: Pues ya, ya está, mi’ja, ya estuvieras  
 R: Bara, pa la raza ¿no?  
 L: Sí, sí, pues es que, mi’ja, pos es que tienes que, tienes que economizar, mi’ja, la cosa está muy jodida...  
 ¿verdá que sí? (silencio) Digo y eso de que las andes dando gratis mi’ja, que de perdido te den un quinientón,  
 pues de perdido una quina  
 R: Pos sí, verdad. De perdido que les cueste algo  
 L: Agüelita de Batman, mi’ja. Y así te avientas unos dos de harina, mi’ja, o tres o cuatro...  
 R: Ya son dos milpas  
 L: es una de dos mil pesos, mi’ja, de perdido por día que hagas, mi’ja  
 R: Pos sí, que más quiero  
 L: No’mbre, mami, así cuál jodidencia, vedá  
 R: Así es  
 L: ¡Yuhuy! ¡Oye, Gris!  
 R: Mande  
 L: Pero estás casada, soltera, viuda, dejada, abandonada, mi’ja...  
 R: Este... soy madre soltera  
 L: ‘amos ca’on ¿de cuántos chilpayates, mi’ja?  
 R: De uno

- L: Ah, pos está bien, mi amor... y luego ¿quién...?
- R: 'ta bien... uno no es ninguno
- L: Uno no es ninguno. Oye mi'ja ¿pero quién mantiene el huerco? O sea, o sea, o sea...
- R: Este... pues su papá, su papá le pasa por semana
- L: Ah, bendito sea mi Dios, mi'ja. Y tú vives con papi y mami
- R: Sí
- L: De arrimada, mi'ja
- R: Ya sabes
- L: Osease que como quien dice tú eres la chacha de la casa
- R: ¡Ay, tampoco Cepy!
- L: Eres la gata, güey
- R: Tampoco así
- L: Digo, al chicle mi'ja
- R: No, nomás hay que desquitar lo que se come uno
- L: (titubea) ¿cuándo te vienes a comer ésta, mami?
- R: Bueno...
- L: 'Ora dices "bueno"
- R: Bueno, me sacrifico (Risas)
- L: La sacrificada te dicen (Risas) Oye mi'ja
- R: Mande
- L: No pos sí nos queda muy cerquitas el ATM mami...
- R: Ay pos sí, verdad
- L: Sillón del kamasutra, columpio del amor, y la...
- R: Bueno
- L: Vamos mami
- R: Bueno, 'ta bueno
- L: Dime "ya que insistes mucho, Cepy". Oye mi'ja
- R: Mande
- L: Sábado por la noche vamos a estar ahí en Mundo Disco, mi amor
- R: Ahí estaremos, Cepy
- L: Por supuesto, mi amor, todos todos
- R: Me queda en corto
- L: Sábado por la noche todos al Mundo Disco pa' rebanarla con el Cepy Boy!
- R: Ahí estaré
- L: Música de todos los géneros, mi amor, va a estar súper espectacular, ¿ok?
- R: Bueno
- L: Oye Gris
- R: Mande
- L: ¿Qué canción se te antoja, mi amor, esta mañana?
- R: Ponme la de... ¿Cuál será bueno? La de "Murió el amor" de los Chiches
- L: "Murió el amor" de los senos Vallenatos
- R: Así es
- L: De las ubres
- R: Mm hum
- L: De los Chiches del Vallenato, vedá, mi amor
- R: Así es
- L: ¿Y murió el amor con quién, m'ija? No, pos lógicamente con tu ex
- R: Con el papá de mi hijo
- L: Sí, mi'ja. ¿Cómo se llama ese güey, mi'ja?
- R: Este... el Paco
- L: El Paco... y se apellida Hertz
- R: (Risas) Se apellida el chivo
- L: El Paco... ¿cómo que está pa'l chivo?
- R: Pa'l chivo de la Fomerrey 114
- L: Pa'l chivo ¿cuál me dijiste, mi'ja, se murió cuál?
- R: "Murió el amor"



L: “Murió el amor” de los senos Vallenatos, de la ubre, verdad  
 R: A-ha  
 L: Oye, mi amor  
 R: Mande  
 L: Entonces se apellida Hertz este bato  
 R: (Risas)  
 L: Paco Hertz. No la tengo, mi amor ¿a ver cuál me dijiste?  
 R: Ay... la de “Murió el amor” de los Chiches. O si no ponme la de “Me dediqué a perderte”  
 L: /me dediqué a perderte/ (cantando) ¡De Alejandro Fernández!  
 R: De esa... o la que caiga  
 L: ¡Ay güey!  
 R: (Risas)  
 L: /me dediqué a perderte/ di di di di/ (cantando) Y esa canción, mi’ja, lógicamente, o sea, ya cuando quiera este muchacho del Paco regresar, ya se la va a pelar, verdad mi’ja  
 R: Pues sí, no de hecho ya se la peló  
 L: Dile, mi’ja “ya te la pelates” (sic)  
 R: Ya te la pelastes, ni modo  
 L: Dile algo, haz de cuenta que lo tienes enfrente, mi’ja, dile  
 R: Mmm  
 L: Dile “Paco...”  
 R: Paco, de lo que te perdistes, en serio, eh  
 L: Pero dile “ya te la pe-“ dile  
 R: Ya te la pellizcastes, eh  
 L: Dile “porque ahora todo esto ¿ahora de quién es, mami?  
 R: Pos ahorita de nadie pero de rato quien sabe...  
 L: Dile...  
 R: a lo mejor y del Cepy  
 L: ¡Yujujuy! Dile “todo esto es del Cepy, güey”, dile  
 R: Todo lo que se come el Cepy  
 L: Llévate, llévate la mano a la Josefa, mi’ja, y di...  
 R: (Risas)  
 L: y di “todo esto es del Cepy” dile mi’ja  
 R: (Risas) ‘ira, todo esto es del Cepy  
 L: Yajajay! Mami  
 R: Mande  
 L: La radio que manda  
 R: La banda 93.3 con mi novio el Cepy Boy  
 L: Eso, mami ¿y a qué horas es el chal?  
 R: de 10 a 11 y de 5 a 6  
 L: No vayas a chillar con la canción, mi’ja, eh  
 R: ¡Oye Cepy!  
 L: (no se entiende)  
 R: Déjame mandar un saludo  
 L: Manda el saludo  
 R: Este... para mi hermana Irma de Villas de San Francisco, y aquí para los loquillos de los Desconocidos de aquí de la esquina  
 L: Ok, mi amor. ¡Mi amor!  
 R: Mande  
 L: No vayas a llorar con la canción  
 R: Claro que no. ¡Oyes!  
 L: Mande, mi amor  
 R: Dame mi premio  
 L: Toma tu premio

**LLAMADA TELEFÓNICA 60 (P10M3)**

L: ¡Bueno!  
 R: ¿Bueno?  
 L: Sí, buenos días  
 R: Buenos días  
 L: Sí ¿con quién tengo el gusto?  
 R: Con Rocío  
 L: Eh ¿cuál Rocío?  
 R: La que quieras  
 L: No, se dice así puños “ésta papá”, eh. A ver ¿cuál Rocío?  
 R: Ésta papi  
 L: Ándale mami. ¿De dónde nos habla Chío?  
 R: De la Delfines  
 L: De la colonia Delfines allá en ciudad mamalupe, vedá  
 R: (Risas)  
 L: Ciudad mamalupe Nuevo León. Mi querida Chío ¿cuántos años tiene la Chío?  
 R: Veinticinco  
 L: Veinticinco años, mi’ja, eh. Pos ya está, mi’ja, media macizona, mi’ja ¿eh?  
 R: No, no, no  
 L: Pos ya veinticinco años, pos digo, pos ya, pos ya sabe lo que es bueno y lo que es malo. Veinticinco años, mi’ja, ya conoce el dedo sin uña.  
 R: No  
 L: ¿No lo conoces, mi’ja?  
 R: No  
 L: ¡No lo conoces el dedo sin uña!  
 R: No  
 L: ¡Por el amor de dios, mi amor! Soltera, casada, viuda, dejada, abandonada, arrejuntada, violada, ensartada, yukiada, mi querida Chío  
 R: Pues... casada, soltera, viuda y de todo  
 L: Aja, y de tocho  
 R: ¿eh?  
 L: En serio, mi’ja. Apoco de todo te ha tocado en la vida, guey  
 R: Ya, de todo  
 L: En serio ¿tanto así?  
 R: Sí  
 L: ¿Y eso Chío?  
 R: Pues, no lo sé... todos los hombres...  
 L: O sea, en cuestión, vamos a ser claros, mi amor, en cuestión de amores has estado un poquito saladita, mi amor, verdad  
 R: Sí  
 L: Ay, mi amor. Pero qué onda, mi’ja, tienes familia... o nomás estuviste arrejuntada, qué, qué pasa, pláticame  
 R: Tengo dos niños  
 L: ¡Ah, la mosca! O sea, tienes dos hijos  
 R: Sí  
 L: Del mismo o diferente garrote, mi’ja  
 R: No, de diferente  
 L: ¡Ah! (Risas) Sí pos del mismo pa’ qué verdad  
 R: Claro  
 L: ¿En serio, mi’ja?  
 R: Hay que probar de todo  
 L: ¿En serio, mi amor?  
 R: Sí  
 L: O sea, tienes dos niños de diferente garrote, mi’ja  
 R: Sí  
 L: Bendito sea mi... no, entonces a ti si te gusta, mi’ja, vedá

R: Me encanta (Risas)  
L: ¡Ay mamá! Oye Chío  
R: Eu  
L: Mi amor, y luego qué onda Chío, pero... o sea ¿por qué nunca ha fructificado en cuestiones del amor, el papá del primer hijo qué pasó, el papá del segundo, o sea por qué no, no seguiste con ellos  
R: No... no, no sé (Risa)  
L: Andabas de, dijo una muchacha, “es que andaba de liandra”  
R: No, andaba... no  
L: Dijo...  
R: Lo que pasa es que el primero, pues sí andaba con él pero... le salió una vieja panzona por ahí...  
L: Aja  
R: y pues se tuvo que casar con ella, y el segundo pos no...  
L: A ver, vamos por partes, el primero cómo se llama, mi'ja, tu primer ex  
R: Antonio  
L: El Toño, lo dejamos nomás en Toño, ¿ok?  
R: Sí  
L: Él se tuvo que ir con la que empanzurró  
R: Sí  
L: Y luego a ti qué, y luego a ti qué, pues también te embarró, güey!  
R: No, pero está mejor que se haya casado con ella porque se puso bien feo (Risas)  
L: (Risas) Hija de tu perra... vedá. ¿Y el segundo cómo se llama, mi'ja?  
R: Y el segundo se llama Ángel  
L: Ángel ¿y qué pasó con Angelillo, mi amor?  
R: Ángel... está bien guardado (Risas)  
L: ¿Está bien guardado el bato?  
R: Sí  
L: Bueno, pos que siga guardado, vedá  
R: Sí, claro (Risas)  
L: Y... entonces, mi amor, ellos son los padres de tus hijos  
R: Sí  
L: Bueno, pos quien sabe a lo mejor saliendo el Ángelillo, mi'ja, pues te busca  
R: Ay no  
L: Verdad. Pues quien sabe, mi'ja, digo, digo eso... ¿y en qué la giras tú, mi amor? ¿en qué trabajas, mi'ja?  
R: Yo... en un servicar  
L: En un servicar, mi'ja  
R: Sí  
L: Impresionante, mi amor, vedá. Oye Chío, entonces has de estar de buen ver, güey, vedá... pues a huevo, mi'ja, abuelita soy tu nieto, eh  
L2: Que no cuelgue  
L: Oye Chío  
R: Eu  
L: ¿Y qué canción se te antoja, mi amor?  
R: La de “Magia”  
L: lunita lunera/ mi amor violó/ la que es bien cul/ ¿eh? ¿esa mera?  
R: (Risa) Sí  
L: Ay, ay, ay. Esa de “Magia” de los Vallenatos de la cumbia ¿vedá mi'ja?  
R: Mmhum  
L: Perfecto. Oye Chío.  
R: Eu  
L: Y luego qué onda, mi amor, o sea ahorita quien te está dando tu mantenimiento, mi'ja, qué pas-  
R: Pos ahorita por eso te hablo, pos a ver quién me lo da porque...  
L: ¿Quién dijo yo?  
L2 L3: ¡Yo!  
R: (Risas)  
L: Pero recuerden que tiene dos hijos ¿quién dijo yo?  
(Silencio)

R R2: (Risas)  
 R: No le hace, yo los mantengo  
 L: ¿Por qué se quedan mudos, güeyes? ¿eh?  
 R: No le hace, yo los mantengo  
 L: ¿Quién se la quiere atornillar? ¿quién dijo yo?  
 L2 L3: ¡Yo!  
 L: ¡Con dos huercos!  
 (Silencio)  
 R: Nadie... mm para eso me gustaban  
 L: inches cucos, díles mi'ja  
 R: inches cabras  
 L: (Risas) Oye, tú, Chío  
 R: Mande  
 L: No está tan grande, mi'ja, está así la cosita, mira... medianona pero bien jugosona, Chío, eh  
 R: Así está más rica  
 L: ¿En serio, mi'ja?  
 R: Sí  
 L: Oye, mi amor  
 R: Eu  
 L: ¿Entonces sí va haber champú pa'l Cepy Boy, mami?  
 R: Sí  
 L: ¡Yujuy! ¡Chío!  
 R: Mande  
 L: La radio que manda, mami  
 R: la Banda 93-3  
 L: ¿Con quién?  
 R: Con el papi de papis...  
 L: No, no, no, no. Con mi viejo, con mi novio, dígallo  
 R: Ah, con mi viejo, para todas las que me están oyendo, con mi viejo el Cepy Boy  
 L: ¡Eso! ¿y a qué horas es el chal?  
 R: De 10 a 11 y de 5 a 6  
 L: Con permiso, mami, eh  
 R: Oye  
 L: Mande  
 R: Mis amigas todas quieres su premio  
 L: ¿Cuántas son, mi'ja?  
 R: Son tres  
 L: A ver, tengan la boca abierta, a ver ¡ah! Las tres, a ver, la boca abierta, que se escuche ¡ah!  
 R2 R3: ¡ah!  
 L: To-to-toma tu premio güey  
 R: Gracias

• **GRUPO 3 (31-40 AÑOS)**

**LLAMADA TELEFÓNICA 11 (P1M4)**

L: ¡Bueno!  
 R: ¿Bueno?  
 L: ¡Ah! Qué gacho, bájele un poquito a su radio, mi'ja, para que no se vicie  
 R: ¿Bueno?  
 L: Ahí estamos, 'ora sí ¿quién habla?  
 R: Emma  
 L: ¡Emma! ¿De dónde nos hablas, Emmita?  
 R: De la Fernando Amilpa  
 L: De la Fernando Amilpa, bájale al radio amá  
 R: ¿Mande?

L: Emma, bájale un poquito a tu radio porque se está viciando muy feo... se está viciando, oi nada más, oye que viciadero jijo de la china, Toño, pero ahí estamos, mi amor

R: Bueno

L: Emmita, ¿de dónde nos hablas? ¿de la Fernando Amilpa?

R: De la Fernando Amilpa

L: ¿Cuántos años tiene Emmita?

R: Treinta y tres

L: ¿Treinta y tres años?!

R: Sí

L: Shiquita mamá ¿Verdá que sí?

R: Sí

L: Aunque pos digo, ya treinta y tres años ya pesan, mi amor ¿verdá?

R: No, pero...

L: Pero qué onda, o sea ¿qué es de tu vida? Soltera, casada, viuda, dejada, abandonada mi'ja

R: Dejada

L: No manches la corneta ¿y eso?

R: No, nomás, porque me gusta estar sola

L: O sea, o sea, o sea, o sea... Emmita ¿cuántos chilpayates tiene mi amor?

R: ¿Cuántos qué?

L: ¿Cuántos hijos tienes?

R: Cuatro

L: Ah la ver... O sea ¿cuatro hijos mi amor?

R: Sí

L: Todos del mismo ¿o diferente padre?

R: Tres del mismo y uno de otro

L: Eso mi amor. ¿Y qué pasa, o sea, por qué no fructifica tu relación, qué pasa?

R: ¿Cómo?

L: O sea ¿por qué no fructificó tu relación con esos güeyes, o qué?

R: Con el primero, porque era un huevón

L: Mmmta. Un burger cualquiera. ¿Y el segundo, mi amor?

R: Ah, igual. Bien borracho

L: O sea, borrachos y huevones

R: Sí

L: No pos valiendo... ¿y luego, mi amor, a qué te dedicas, mi amor?

R: Ahorita trabajo en limpieza

L: En limpieza, mi amor. Son cuatro hijos ¿tienen casa o están de arrimados, amor?

R: Estamos de arrimados

L: Yo creo que, mira... pos aquí hay una buena para ti, es que mi compadre Toño Sánchez está soltero, mi amor. Treinta y tres años, soltero, con mucho dinero, mi'ja. Ya tiene su casita y aparte... Virgen ¿cómo ves, mi'ja?

R: No, está muy bien, me lo echo

L: Pues ya tendrías casa, mi amor. Toño, de la noche a la mañana cuatro hijos, güey.

T: Ya quien me lave y quien me planche

L: No, y además pos así, no te cansas en hacerlos güey

T: Ah sí, porque me canso mucho

L: ¿Cómo ves mi amor?

R: No, está bien

L: Dice Toño que no cuelgues, ¿ok? (risas)

R: Sí (risas)

L: ¡Amor! ¿Qué canción quiere Emmita?

R: Entre dos amores

L: ¿De? (silencio) ¿De la Excelencia?

R: Sí

L: "Entre dos amores" de la Excelencia. Ya está, mi amor ¿oye mi'ja?

R: Sí

L: Pero digo, todavía estas abierta... todavía estas... lógicamente tu corazón está en posibilidades de amar ¿verdad que sí?

R: Sí, no, tengo dos

L: ¿Dos qué, güey?

R: Dos novios

L: O sea, no se te quita lo piruja, mi'ja, como quiera

R: Ah no

L: ¿Vedá?

R: No

L: Si eres pu ¿vedá?

R: Bien puta

L: ¡Eso, mi amor! ¡Hija de la chi...! ¿Eres bien qué, mami?

R: Bien puta

L: No digas eso, mi amor ¿por qué? ¿por qué lo dices, tú, Emmita?

R: Nomás, porque me gusta

L: En serio, mi'ja

R: Sí

L: Digo, cada quien su deporte, sí, y no la vamos a juzgar, ¿verdad, mi amor?

R: Sí

L: A usted le gusta ser así ¿pos qué? Muy tu vida ¿no?

R: Sí, muy mi vida

L: Dice el dicho que cada quien de su ese hace un rehilete ¿vedá, mi'ja?

R: Sí

L: ¡Porque tú eres bien qué, mami!

R: ¡Bien puta!

L: Eso mami (risas) ¡La radio que manda, mami!

R: La 93.3

L: ¿Con quien?

R: Con el papi de papis Cepy Boy

L: Eso, ¿y a qué hora es el chal? Vámonos

R: de 10 a 11 y de 5 a 6

L: Vengase bañado, Emmita

R: ¿y mi premio?

L: Toma tu premio

#### LLAMADA TELEFÓNICA 14 (P2M3)

L: ¡Bueno!

R: ¿Bueno?

L: Bueno, buenos días ¿quién habla?

R: Brenda

L: Un saludo para Mayela ahí de Paradise, y todas sus amigas ¿quién habla?

R: Brenda

L: Brendita, bájale un poquito a tu radio, mi amor, para que no se retroalimente, o séase, para que no se vicie tan gacho, mi amor ¿ok?

R: Sí

L: Bájele, mi'ja. Córrale, mi'ja, corra veloz y mueva esas... pompotas

R: Ya

L: Ora sí, mi amor ¿cómo te llamas?

R: Brenda

L: Brenda ¿de dónde nos hablas Brendita?

R: De la Fernando Amilpa

L: De la Fernando Amilpa

R: Sí

L: ¿Esto pertenece a qué municipio, amor?

R: A Escobedo

L: A Escobedo, Nueva York, mi'ja, vedá

R: Sí  
L: Fernando Amilpa ¿Cuántos años tiene...? Bájale al radio o dale la espalda a las bocinas para que no se vicie, mi amor.  
R: Sí  
L2: Entiende  
L: Entiende, mi coshita, venga... Entiende pen... ah, no, vedá. Oye Brenda  
R: Mande  
L: ¿Cuántos años tienes, amor?  
R: Cuarenta  
L: (silencio) Cuarenta años, mi amor  
R: Sí  
L: Cuarenta y veinte (cantando). Pos ya son cuatro décadas, mi amor, vedá  
R: Si pero...  
L: Cuarenta años pero bien vividos, mi amor, vedá  
R: Sí  
L: ¿Verdad que sí, mi amor?  
R: Sí  
L: Bien vividos y bien co...  
R: Y bien cogidos  
L: ¡Eso, mi amor! De la mano, vedá mi'ja. Porque así se dice  
R: No  
L: Bien cogi... Cuando te van, se dice "ven porque te voy a coger, pero de la mano" así se dice, vedá  
R: Sí  
L: Eso, mi amor. No sea grosera ¡ah si! vedá. Oye Brendita  
R: Mande  
L: Cuarenta años: Casada, soltera, viuda, dejada o abandonada, digo, porque ya a estas alturas puede ser hasta viuda, güey  
R: Casada  
L: Feliz o infelizmente casada, escupe tu veneno, mami  
R: Infeliz  
L: Ay, mi amor... ¿Y eso por qué, güey?  
R: No, porque...  
L: O sea, vamos por partes ¿cómo se llama tu marido, mi amor?  
R: Francisco  
L: El paco, mi'ja ¿qué pasa con Francisco, mi'ja? Este güey... ¿a qué edad te casaste? Aquí vamos a sacar todo el pastel, mi Toño ¿a qué edad te casaste?  
R: A los dieciocho  
L: A los dieciocho años te casaste, mi amor  
R: Sí  
L: ¡Ay, mi amor! Pos te casaste muy chavita, mi amor ¿vedá?  
R: M-hum  
L: Dieciocho años para cuarenta, Toño, estamos hablando exactamente de... veintidós años. Dieciocho para veinte son dos, más veinte, cuarenta el cuco se te va  
R: Sí  
L: O sea, ya tienes veintidós años de casada, mi amor  
R: Sí  
L: A la ver... ¿y cuántos chilpayates, mi amor?  
R: Seis  
L: ¡Ay'jo de sú! ¿Seis huercos mi'ja?  
R: (risas)  
L: Con razón Paco ya está aburrido, güey  
R: (risas)  
L: Aguantarte a ti y a los seis huercos, mi'ja  
R: Sí  
L: ¿Vedá que sí?  
R: Sí

- L: Oye mi'ja, este ¿y qué onda? ¿Por qué? ¿Cuál es la gota que derramó el vaso? O sea ¿por qué te tiene harta este güey?
- R: No, no me tiene harta, nomás que se fue pa'l otro lado
- L: ¿Y luego?
- R: Y pos todavía no llega, tiene seis años allá
- L: No, mi'ja, no, no, no. (...) Dijo "algo dejé pendiente en México ¿qué será?" (risas) En la noche (...) dice "ay cabrón, ¿qué dejé pendiente en México? Papá y mamá están bien" vedá
- R: Sí
- L: "Y no me acuerdo lo demás" Mi'ja, pero te sigue mandando verdes ¿o no?
- R: Sí
- L: O sea, ¿pero él ya hizo su vida, ya te habló, o qué te dijo?
- R: No, pos que está bien
- L: O sea, ¿pero él ya tiene otra vieja allá o no?
- R: Ah, sí, tiene otra
- L: Por eso, es lo que te estoy diciendo te dijo "búscate otro güey, porque yo estoy acá ya", ¿eh?
- R: Yo acá ya tengo otro
- L: En serio, mi'ja
- R: Sí
- L: ¿Y cuánto te manda? Si no es mucha la indiscreción
- R: Me manda... 200 dólares
- L: ¿Por semana?
- R: Por semana
- L: ¿Cuánto viene siendo, compadre? Dos mil bolas
- R: Dos mil doscientos
- L: Dos mil doscientos son ocho mil ochocientos al mes
- R: Sí
- L: Pos está con madre, mi'ja, vedá
- R: Sí
- L: Pos total, mi'ja, ¿vedá? Ponle que ocho mil ocho... y luego en diciembre si te avienta de perdido un poquito más, pa los regalos
- R: Ah, sí, cuando es cumpleaños o...
- L: Manda dinero. Ah, pos está bien, mi'ja, alcanzas incluso alcanza para el six del sancho
- R: Ah, sí
- L: (risas) Hija de tu perra ma... O sea, mi amor, o sea, o sea, o sea. Oye mi'ja, entonces ¿el sancho también va a la casa y todo?
- R: Ah no, no viene
- L: No va ¿por qué?
- R: No, lo corren mis muchachas
- L: ¿Sí? Qué le dicen "órale" ¿cuántas hijas tienes, mi'ja?
- R: Cinco mujeres y un hombre
- L: ¿Y qué edad tienen las mujeres, mi'ja?
- R: Diecinueve
- L: Mami
- R: Diecisiete
- L: M-hum ¿y quién más?
- R: Doce
- L: No pos ya... ¿y la de diecinueve qué dice "que se vaya, ma" ¿eh? ¿qué te dice la de diecinueve años?
- R: ¿Qué se vaya quién?
- L: O sea, cuando va el novio
- R: Ah, no, no, no lo quieren
- L: No lo quieren, pero ¿qué te dicen "mamá, que ni se pare aquí porque lo corremos a la ver..."
- R: Sí, "lo corremos a la verga" dice
- L: ¡Epa!
- R: (risas)
- L: "Yo no soy de por aquí, yo no soy..." (cantando) ¡Qué fuerte estuvo eso, mi'ja! ¿eh?
- R: Sí



- L2: Yo no escuché  
 L: No, tas loco, pos ni modo güey, dice Toño “yo no escuché” vedá  
 L2: Otra vez  
 L: No, no, no, no, no, Toño, que lo corren güey, cállate güey. Oye mi’ja  
 R: Mande  
 L: ¿Apoco así te dice tu hija?  
 R: Sí, así me dice  
 L: Huerca grosera ¿ahí está?  
 R: Está dormida, anda de noche  
 L: Despiértala, a la hija de su perra, para decirle... Despiértala ¿en qué table baila o qué? ¿Cómo que anda de noche? ¿Dónde se prostituye o que?  
 R: No, trabaja en una fábrica de plásticos  
 L: A-ha, a-ha, a-ha, sí como no. Así se llama el Infinito ahora, así se llama el Matehuala, mi’ja, fábrica de plásticos por la noche (risas) ¿verdad?  
 R: No, sí trabaja en la fábrica  
 L: ¿Y qué talla de pantalón usa tu hija, mi’ja, la de diecinueve años?  
 R: Es talla... cinco  
 L: Sss... despiértela suegra  
 R: (risas)  
 L: Suegra  
 R: Mande  
 L: Despiértela suegra  
 R: Ta dormida, dijo que te mandaba muchos besos  
 L: A ver, ándale, háblale güey  
 R: No va a querer, no despierta, tiene el sueño muy pesado  
 L: Que tiene, dile “te habla Cepy”, dile “te habla Cepy Boy”. Ve dile, a ver qué te dice. Dile “te habla Cepy Boy, ándale”  
 R: No, está dormida  
 L: “Que te va a dar un pase (...)”  
 R: Tengo otra de diecisiete  
 L: ¿eh?  
 R: Tengo otra de diecisiete  
 L: ¿Dónde está?  
 R: Aquí está  
 L: A ver pásamela a la muchacha de diecisiete años... “yo no soy de por aquí, yo no soy de por aquí” (cantando)  
 R: Le da vergüenza  
 L: Umm vieja ranchera. Se como tu madre y tu hermana bien aventadas ¡hombre!  
 R: Sí  
 L: ¿Verdá que sí, mi’ja?  
 R: Sí  
 L: ¿Qué canción quiere Brendita?  
 R: Quiero “Entre dos amores” con las Musas  
 L: “Entre dos amores” con las Musas del Vallenato  
 R: Sí  
 L: Vamos a buscar esa canción “Entre dos amores”. Aquí está, Toño. Aquí está “Entre dos amores” de las Musas. O sea, estas entre dos amores, mi’ja  
 R: Sí, porque los quiero a los dos  
 L: ¿A quién y a quién?  
 R: A mi esposo y al sancho  
 L: No, pero tu esposo ya no existe, mi’ja, por favor, por el amor de dios, hombre ¿eh?  
 R: Sí, los quiero  
 L: O sea, si viene tu marido ¿como quiera te acuestas con él?  
 R: Sí  
 L: ¿Sí lo extrañas, mi’ja?  
 R: Sí

L: Yo puedo hacer que lo olvides ¡ah! el bato ¿verdá?  
 R: Sí  
 L: Dime “mira, mira” vedá. Suegra, yo... el bato ya con ella, suegra yo le puedo recomendar... ¡ah! Suegra  
 R: Mande  
 L: La radio que manda, suegra  
 R: La Banda 93.3  
 L: “Con mi yerno” diga (silencio) ¡Brenda!  
 R: Mande  
 L: Di “con mi yerno el Cepy Boy”  
 R: Mi yerno es el Cepy Boy  
 L: ¡Ho-hooy! ¡Vamonos!

### LLAMADA TELEFÓNICA 33 (P6M1)

L: ¡Bueno!  
 R: Bueno, buenos días  
 L: Muy buenos días, mi amor. A sus órdenes. Muy buenos días ¿quién habla?  
 R: Habla Paty de acá de Juárez  
 L: ¡Paty! De Villa de Juárez, mi amor  
 R: Sí  
 L: ¿Cómo está mi querida Paty? Allá de Villa de Juárez, allá zona – zona de los Cepy tacos, allá en Villa de Juárez, Paty ¿cómo estas, mi amor?  
 R: Muy bien, muy bien gracias a dios  
 L: ¿Cómo amaneciste, mi amor?  
 R: Muy feliz  
 L: Pues amaneciste, que es ganancia, güey ¿no?  
 R: Ya lo sé  
 L: Claro que nos olvidamos mucho de eso, mi’ja, pero cuando amanecemos hay que agradecer a diosito, verdad  
 R: Mhum  
 L: Porque nos dejó despertar ¿vedá?  
 R: Sí  
 L: Porque despertamos que es ganancia, mi querida - mi querida Paty. Oye Paty  
 R: Mande  
 L: O sea ¿de qué colonia de Juárez, amor?  
 R: ¿Te puedo decir? Me regaña mi viejo  
 L: Mi amor, (chista varias veces) mi amor, a estas alturas del partido, mi amor, la mujer es libre, mi amor. O sea, o sea, estamos en un país libre, mi amor ¿eh?  
 R: Bueno, hablo de Santa Mónica  
 L: De Santa... mi amor, usted no tiene por que, o sea, que su marido “hey, ts ts, tranquilo, güey. O sea, soy tu mujer” dile “soy tu esposa mas no eres mi dueño, güey  
 R: No soy tu criada  
 L: Yo soy... Tú eres dueña de ti misma, mi amor ¿eh?  
 R: Ok  
 L: Apoco tú te enojas cuando el güey te pone el cuerno ¡ah...!  
 R: No’mbre, lo mato al güey (risas)  
 L: ¡Eso! No, no, no, no, no hablemos de... no, no, no, no empecemos con tragedias, vedá  
 R: No  
 L: Oye Moni ¿Cuántos años tiene mi’ja?  
 R: Uy, ya estoy vieja (risas)  
 L: Mi’ja  
 R: Tengo treinta y tres años  
 L: Treinta y tres, treinta y tres años, mi amor. Tú tienes bien cerquitas ahí el Cerro de la Silla, mi amor ¿apoco no?  
 R: Sí  
 L: Y ves que cada año reverdece, mi amor  
 R: Ajá y todavía...

- L: ¿Y cuánto tiene el Cerro de la Silla, eh? A su perra ma... ¿vedá?
- R: Ajá. Oye Cepy
- L: Viejos los cerros, mi'ja ¿qué pasó, mi querida Paty?
- R: Quiero que felicites a mi viejo que cumple años el día de hoy
- L: ¡Claro que sí, mi amor! ¿Cómo se llama tu marido, mi'ja?
- R: Enrique
- L: ¡El Quique!
- R: Que nos está escuchando
- L: ¿Dónde nos escucha Quique?
- R: Pos en el trabajo ahorita
- L: En la chamba ¿en qué trabaja este güey?
- R: Es chofer
- L: ¿Chofer de qué, mi'ja?
- R: De... pos de una empresa
- L: En serio ¿de qué empresa?
- R: Pos no... no sé. Es de... no te puedo decir, es que...
- L: ¿Por qué? Tú dila, hombre
- R: Es que me está escuchando y me va a regañar
- L: Que tiene, mi amor, que se sienta la seguridad, la confianza que hay entre ustedes, mi amor. Cuando una mujer habla, o sea, desinhibida, o sea, y dice todo normal pos porque tiene mucha confianza con su marido, mi amor
- R: Ah, bueno, es chofer de una empresa que entrega material pa las casas de Infonavit
- L: Eso, mi amor ¿cómo se llama la empresa?
- R: KS Tuberías (risas)
- L: KS Tuberías. Saludos a toda la raza de KS Tuberías, ahí para el Quique, felicidades. ¿Hoy cumple años mi'ja?
- R: Sí
- L: ¿Y sí le diste su regalito, mi'ja?
- R: No, me quedé dormida (Risas)
- L: Utama... ¿Y no se puso necio anoche Quique?
- R: No hasta eso también tenía mucho sueño
- L: Ay, mi amor. Bueno, pero me imagino que hoy sí le vas a preparar su... o no sé, si, si, si está la cosa muy jodida, porque pos es lunes, o no sé, a lo mejor el platillo favorito que a él le gusta
- R: Sí, nomás le pongo un moñito
- L: ¿Verdad que sí, mi'ja?
- R: Sí
- L: Depílate bien, digo, rasúrate, digo, sí, depílate bien, mami, así
- R: (Risas) Me voy a poner la moja
- L: Sí, sí, sí, sí, que esté bien presentable
- R: Ay, sí es cierto
- L: Y luego, y luego, para que diga así el Quique... ¿a qué horas llega Quique a la casa?
- R: A las ocho
- L: ¿Y los niños... ya están... andan en la calle a esa hora o qué?
- R: No, pero los duermo temprano
- L: Ok, para que llegue el Quique a las ocho (golpes) “vieja, ya vine vieja... vie- vieja” y así va a la cocina “vieja, vieja... ah chinga” mi compadre “vieja... on tas Paty”. Y luego le gritas tú “ts, ts, ts, en el cuarto” Y así lo recibes, Toño, mira
- R: Ay
- L: Con las patotas abiertas así
- R: ¡Ah! (Risas)
- L: ¡Ira... negro, rosa los labios, rosa rosa los labios
- R: Ay (Risas)
- L: Y le dices “òrale papi” eh
- R: Sí
- L: Así pa que abra la puerta “¡qué chingaos! ¡ay güey!”
- R: (No se entiende)

- L: ¿Eh? Y así luego le dices “si así vienes con esa furia, perro, acábate esto” ¡ay güey!
- R: Y todavía lo dejas con hambre (Risas)
- L: En serio, mi'ja
- R: Sí
- L: Así que se vea peloncito, que se vea nomás así el puro lomo
- R: (No se entiende)
- L: El puro lomito, mi'ja, eh
- R: (No se entiende)
- L: Y así las patas bien abiertas pa que se empiece a notar los labios rosas rosas. ¡Yujujuy!
- R: (Risas)
- L: Eh, mi'ja ¿cómo ves?
- R: Sí hay que...
- L: Pa que te apañes a la muchacha que le sacan la muela
- R: (Risas)
- L: Para que te la apañes, mi'ja, para que te la apañes
- R: Sí
- L: Dime “mira, mira”. Oye Paty ¿qué canción quieres para Quique, mi'ja?
- R: Ay, pos la que sea
- L: Pos no sé, mi'ja, pos la que te guste a ti, güey
- R: La de...
- L: Algo bonito, bueno y barato, mi'ja. O dile que el viernes, váyanse a festejar el viernes o el sabadito ¿cuándo es el evento? ¿cuándo viene la arrolladora, Toño?
- L2: El sábado
- L: El sábado se van a ver a la arrolladora banda El Limón, mi'ja, eh, eh
- R: Pos mira, quiero que le pongas una que le llegue porque...
- L: Ésta
- R: También (Risas)
- L: Este, ¿cuál, mi'ja?
- R: La de “Por qué me enamoré de ti” de Cepy Boy
- L: /Por qué me enamoré de ti/ (cantando) hace mucho que no la ponemos Toño, el éxito con el Cepy Boy carnal, eh, búscala, mi querido, mi querido Toño, Toño
- R: Pero la que cantas tú, Cepy
- L: Sí, sí, sí, la que canta el Cepy Boy, mi'ja
- R: Esa es la que me gusta
- L: Eso mi'ja
- R: Excelente
- L: Oi, mi'ja, la muchacha, pobrecita
- (Grabación)
- R: (Risas)
- L: ¡Juesú, oi
- (Grabación)
- R: Así le voy a hacer yo
- L: (Risas)
- R: (Risas)
- L: Le dice que no le quite la muela, mi'ja, porque duele mucho, pobrecita, mi amor.
- R: Duelen más otras cosas
- L: ¿Mande?
- R: Duelen más otras cosas y bien que se lamentan
- L: Pos sí, verdad y bien que se lamentan, verdad
- R: Sí
- L: Bueno, pos ya está, mi amor. ¿Qué le va a decir a mi compadre Quique, mi amor?
- R: Que lo quiero mucho y aquí lo espero en la noche
- L: Ok, mi amor, que lo esperas en la noche pos
- R: Sí
- L: ‘Ora sí, mi amor, vedá
- R: Sí

L: Con las patotas bien abie- vedá  
 R: Con todo  
 L: Eso mi amor, 'ora sí  
 R: Pa que me dé una cepillada de dientes (Risas)  
 L: Y... ¿Cuál es la radio que manda, mami?  
 R: La banda 93-3 con el Cepy Boy  
 L: Eso ¿y a qué horas es el chal?  
 R: De 10 a 11 y de 5 a 6  
 L: Perfecto, mi amor ¡Con permiso mami!  
 R: Oye, ¿y mi premio?  
 L: To-to-toma tu premio

#### LLAMADA TELEFÓNICA 35 (P6M2)

L: ¡Bueno!  
 R: Bueno  
 L: ¡Ay güey!  
 R: Bueno  
 L: Hola, buenos días  
 R: Buenos días  
 L: Muy buenos días ¿quién habla?  
 R: Te habla Cheli, Cepy ¿cómo estás?  
 L: Hola Cheli, pos excelente ¿cómo estás Cheli?  
 R: Oye...  
 L: Oye ¡qué voz Cheli! En serio, eh  
 R: Ah, gracias  
 L: Que voz así tan sexi, mi amor, eh  
 R: (Risas)  
 L: Vedá que sí  
 R: Oye Cepy  
 L: ¿Qué pasó, mi amor?  
 R: Quisiera que me pusieras una canción bien especial para mi  
 L: Yo te pongo lo que quieras, mi amor  
 R: (Risas)  
 L: Definitivamente, mi amor  
 R: ¿De veras? (Risa)  
 L: ¿Mm?  
 R: Oye, puedes ponerme la de "Hermoso cariño" para mi bebé que próximamente va a nacer  
 L: /Hermoso cariño/ (cantando)  
 R: Sí, Cepy  
 L: ¿De Vicente Fernández?  
 R: Sí  
 L: A ver si la tenemos. Oye, tú...  
 R: Si me haces el favor  
 L: Mm, te lo hago completito, mami, eh  
 R: Sí, Cepy. Es que este bebé lo deseábamos hace cinco años  
 L: En serio, mi amor. O sea...  
 R: Y no se daba, no se daba  
 L: ¿Cuántos meses tiene ya, mi amor?  
 R: Tengo tres meses, Cepy  
 L: Tres meses ¡Apenas tres mesecitos!  
 R: Sí...  
 L: Pos si quieres...  
 R: me acabo de enterar apenas la semana pasada  
 L: Pos si quieres le vamos formando las orejitas y las patitas, mami  
 R: Oye, Cepy, mi niño ya de 16 años  
 L: En serio, güey, (no se entiende)

R: Sí, era el único que tenía  
 L: ¡Silencio! Yo hago las preguntas, ¿ok?  
 R: Ok  
 L: ¿Cuántos años tienes Cheli?  
 R: Yo tengo 34.  
 L: ¡Shiquita mamá!  
 R: Sí  
 L: O sea, 16 y 16 son treinta y que, 32. O sea lo tuviste a los qué, a los 18 años, mi'ja  
 R: Sí  
 L: Y luego ¿no te habías podido embarazar?  
 R: No me podía embarazar, Cepy, no me estaba cuidando  
 L: Ay, mi amor. ¿De qué colonia nos hablas Cheli?  
 R: Acá de Pueblo Nuevo  
 L: De Pueblo Nuevo  
 R: No, estoy súper, que no me la creo  
 L: No, no, no, pero, ha de ser un embarazo de alto riesgo, por favor ni te muevas, güey, ni te muevas, eh  
 R: Es lo que me dicen, Cepy, "no te muevas tanto"  
 L: Es más, no te puedes echar ni un pedo, mi'ja, eh  
 R: (Risa)  
 L: No, no, nada, mi'ja, usted ni se mueva  
 R: Ay no, Cepy, o sea  
 L: En serio, mi amor  
 R: Casi cinco años en poderlo intentar y no  
 L: Cinco años queriéndole pegarle  
 R: Pero Dios es muy grande  
 L: Bendito sea mi Dios, mi amor  
 R: Ay sí, Cepy, estoy que no me la creo  
 L: Está mi'ja que no se la cree, verdad  
 R: No, no me la creo, estoy pero bien chiflada  
 L: Bendito sea mi Dios  
 R: Yo dije "no pos ya espero los nietos" vedá  
 L: Sí, pos ya que más  
 R: Pos ya que más me quedaba  
 L: Qué decía tu marido "ándale güey"  
 R: No, sí, él como quiera ya se había resignado  
 L: Qué dijo "no, ya nos la pelamos"  
 R: Y de repente "¡ay cabrón! ¿qué fue?  
 L: "quien sabe" dijo  
 R: "¿Qué fue? ¿qué pasó?" (Risas)  
 L: No, y luego le dijiste tú, le dijiste tú a tu marido "Ay mi amor, estoy embarazada"  
 R: (Risas)  
 L: Dice "fue con la ayuda del señor" vedá  
 R: Ay, luego me dice "no será..." oye Cepy  
 L: Pero con la ayuda, pero con la ayuda del señor de enseguida (Risas)  
 R: Me dice Cepy "no será del mensajero"  
 L: Dijo... sí  
 R: Es que viene un mensajero a dejarme el pago  
 L: Toño, dice que 15 años y no se podía embarazar, y luego que ya se embarazó, y dice "gracias a la ayuda del señor..."  
 R: (Risas)  
 L: pero del señor de enseguida (Risas)  
 R: (Risas)  
 L: Del vecino que se dejó caer bien macizo ¿verdad, mi'ja?  
 R: No, Cepy. Es que me vienen a dejar un pago, el mensajero, aquí a mi trabajo  
 L: Mmhum... sí  
 R: Y luego me dice "¿no será del mensajero?" ¡Ay por favor! (Risas) no, nada que ver

L: No, qué bueno, mi amor, que...  
 R: No, Cepy, este bebé, no sabes lo feliz que estoy  
 L: Se me hace que te aventaba pura agüilla de arroz este güey, vedá  
 R: (Risa)  
 L: (Risa)  
 R: Ay no, por eso esa canción es bien especial para mi  
 L: Bendito sea mi Dios  
 R: Ay no, porque no me la creo, te lo juro que no me acabo de felicidad  
 L: No, no, no te caigas. ¡Ah que no te la acabas! Ah, perdón, perdón  
 R: (Risas) No me la acabo de felicidad, Cepy  
 L: Bendito sea mi Dios  
 R: Dios es muy grande  
 L: Dios es muy grandote, mi'ja  
 R: Ay sí, yo nunca había perdido las esperanzas  
 L: /Hermoso cariño/ (cantando) ¡Jujujuy!  
 R: Pos ya mi niño ya...  
 L: Esa de Vicente, compadre  
 R: Ya mi hijo 17, Cepy, pos ya qué  
 L: Bueno, pos ya está, mi amor, felicidades, felicidades, mi amor  
 R: Ay muchas gracias  
 L: Este, y bueno, pos 'ora sí, mi amor, disfruta ese bebé y gracias  
 R: Bastante  
 L: Ese embarazo es gracias a la ayuda del señor...  
 R: (Risas)  
 L2: De enseguida  
 L: ¡Pero del señor de enseguida! (Risas)  
 R: Ay, qué bárbaros. No, no  
 L: ¡Amor!  
 R: Mande  
 L: La radio que manda  
 R: La radio que manda es la banda  
 L: ¿Con quién?  
 R: Con el papi de papis, el Cepy Boy  
 L: ¿Y a qué horas es el chal?  
 R: De 10 a 11 y de 5 a 6  
 L: Mi'ja  
 R: Mande  
 L: A todo volumen en la casa  
 R: Gracias, amor, gracias  
 L: A todo volumen, mi amor, ¿ok?  
 R: Te agradezco bastante  
 L: ¡Súbele, mi amor!

#### LLAMADA TELEFÓNICA 48 (P8M3)

L: ¡Bueno!  
 R: ¿Bueno?  
 L: Ah, buenos días ¿quién habla?  
 R: Hola Cepy, te quiero  
 L: ¿Mande?  
 R: Te quiero, Cepy  
 L: Yo también te quiero, mi amor  
 R: Cepy  
 L: ¿Quién habla?  
 R: Oye Cepy  
 L: Tu nombre, mi amor  
 R: Soy la Soldadita, no me cuelgues

- L: No, no te voy a colgar, Soldadita. /Soldadita/ de la colita/ (cantando) ¿Cómo está mi querida Soldadita?  
¿Cómo andas en cuestión de amores, Soldadita?
- R: No, pos solita, Cepy
- L: ¿Eh? Oye, pero tú te vistes acá a la onda metalera, Soldadita
- R: Sí, me gusta así
- L: Verda que sí
- R: Sí
- L: Oye Soldadita, pero qué ondas, la mera neta no hemos platicado qué es de tu vida, o sea ¿estás casada, soltera, viuda, dejada? ¿qué, qué es de tu vida, Soldadita?
- R: ¿No le diste alas al Chucky que te platiqué la otra vez?
- L: ¿Eh?
- R: ¿No le diste alas al Chucky la otra vez que te platiqué?
- L: O sea, el Chucky es el bueno
- R: ¿Eh?
- L: El Chucky es el bueno.
- R: Sí
- L: O... ¿y quién es el Chucky, mi'ja?
- R: Pos mi... el papá de mis hijos
- L: El papá de tus hijos, o sea ¿pero no vice contigo o qué?
- R: Pos... hombre, viene y va, pero ¿qué cree?
- L: ¿De qué colonia? ¿En qué colonia vives Soldadita?
- R: Ay, en Fama 2
- L: En la Fama 2 en Santa Catacha. Oye Soldadita ¿pero qué edad tienes Soldadita?
- R: 35 Cepy
- L: 35 años, mi'ja. ¿Qué pasa, Soldadita? ¿Qué onda con tu vida, mi amor?
- R: Bueno, mira. Primero, ya se me quitó el chipotazo que me dio tu niño en la mera panela, en el circo (Risas)
- L: En el circo... allá en el circo de Oscar Burgos, vedá
- R: Sí, me dio un rodillazo en la mera panela
- L: ¿En la mera panela?
- R: Sí (Risas)
- L: O sea, la botarga de mi hijo Cepillo ¿te pegó?
- R: Cuando andaba bailando con él
- L: Sí, o sea te pegó ahí en...
- R: (No se entiende)
- L: entre las piernas
- R: Eh, sí
- L: ¿Y apoco se te hizo un chichón, mi'ja?
- R: Sí, pos sí, pos...
- L: O sea, se te inflamó la panelita, mi'ja?
- R: Sí, se me inflamó
- L: ¿eh?
- R: Se me inflamó
- L: Inche Cepy. O sea, mi hijo el Cepillo, la botarga del Cepy Boy te pegó ¡Ah qué mendigo, Soldadita!
- Vedá
- R: No, todo se vale en el juego
- L: Oye mi amor, y luego, a ver, mi'ja ¿qué onda con tu marido? Y luego ¿cómo se llama tu marido? ¿el Chucky?
- R: Sí
- L: A ver ¿qué pasa con Chucky, mi'ja? O sea, te dejó 2 huercos Chucky, va y viene cuando quiere y todo ese rollo, mi'ja
- R: No todo eso, me mandó a la goma ya
- L: O sea definitivamente ya te mandó a la goma, mi'ja, vedá
- R: Ya salió el peine
- L: ¿De qué?
- R: Pos que tiene una mujer, que una novia... (no se entiende)



L: Ingase a tu ma... no, ingase a tu ma...  
 R: ... que tiene un hijo...  
 L: mira, mira, mira, mira, mugroso este, hombre, vedá  
 R: Sí  
 L: Ay Soldadita, entonces si andas bien salada, mi'ja vedá  
 R: Me voy a poner una peda ahorita  
 L: Eso, póngase bien peda mi... Aquí está mi compadre Toño, hombre, Toño el padrote, mi'ja eh  
 R: Voy al Mundo, me voy a ir al Mundo  
 L: Te vas a ir al Mundo, sábado por la noche, sábado por la noche, todos al Mundo Disco con el Cepy Boy, vedá  
 R: Sí  
 L: Todos los ritmos, todos los géneros, mi amor, para bailar en el Mundo Disco, eh  
 R: Pero es que me da un chingo de coraje, Cepy  
 L: ¿Por qué, mi amor?  
 R: Oye pos, ya casi tres años yo aquí fiel como una perra  
 L: (Chifla)  
 R: Y... portándome bien, Cepy, y todo para que me digan, yo por sonsa  
 L: O sea, para que venga y te diga el perro "tengo otra mujer y tengo un niño" ingase a tu ma, vedá  
 R: Desde cuando que no nos acostamos, tenemos tres años que no tenemos nada  
 L: ¿Quién?  
 R: Él y yo  
 L: O sea, nunca se han acostado  
 R: Ya tres años que ya no tenemos nada  
 L: Tres años, mi'ja. No, ya la visagra ha de rechinar bien...  
 R: No, la mía pero la de él....  
 L: Mi'ja  
 R: Mm  
 L: Pos aquí está mi compadre Toño, mi'ja  
 R: No, Cepy, ¿las doy o qué?  
 L: ¿Eh?  
 R: ¿Las doy o qué?  
 L: No te oigo  
 R: Que si me descompongo, me hago liandra, o qué  
 L: Sí, hazte liandra, mi'ja (Risas) Eh, dice Toño que, aquí está mi compadre Toño, Toño Sánchez, Toño el padrote, te descompone, mi'ja, eh  
 R: Ya se me oxidó, Cepy  
 L: ¿En serio, mi'ja?  
 R: Ay, las calenturas, ay Dios mío  
 L: Sí, no, mi amor. Si te quieres hacer acá, mi'ja, como se llama, si te quieres hacer...  
 R: No Cepy  
 L: De una vez, mi'ja  
 R: Si ya me aguanté tres años  
 L: Pos tres años, no'mbre. Pos total, ahí está, te postas bien y te pagan mal. Pos inague a su ma... ombe  
 R: Pos de qué sirve ser buena  
 L: De qué te sirve ser buena, si las malas como quiera...  
 R: Los hombres luego luego "Oye Soldadita, vamos al cine"  
 L: De una vez Soldadita, vuélvete bien qué, ¿te vas a hacer bien qué dijiste?  
 R: Bien liandra, pero no, no...  
 L: (Risa) ¿Qué canción quiere la Soldadita? ¿Qué canción quiere la Soldadita?  
 R: (No se escucha)... me voy a poner bien peda  
 L: Ponte bien peda, mi'ja ¿qué canción quieres?  
 R: Una del Chico Elizalde  
 L: Algo del Chico... ¡algo de Valentín, mi amor! Ponte algo de Valentín compadre, ponle ahí Valentín Elizalde, vamos a ver qué le ponemos acá a la Soldadita, ponle ahí está la lista de Valentín Elizalde, a ver qué hay de Valentín Elizalde compadre. Esa es de la arrolladora, güey. Ponle Valentín Elizalde mi'jo eh, si sí sabe, ahí estamos compadrito, a ver, este... vamos a ponerle una, una... dale pa bajo, dale pa bajo, vamos a ponerle algo

bonito aquí este... para, para la Soldadita, hombre. ¿Cuál te gustaría? La de “Soy así”, la de “Te quiero así”, dale pa bajo, dale, la de “El vencedor” mi’ja. ¿Cuál te ponemos? (Silencio) ¡Soldadita! (silencio) inche Soldadita me colgó ¡Soldadita!

R: Sí Cepy

L: A ver ¿cuál quieres, amor?

R: “A mis enemigos”

L: “A mis enemigos” ¿Sí la tenemos esa? Dale para abajo, dale para abajo, la tenemos que tener, mi querido... eh... no la tenemos, mi’ja

R: Bueno, “Soy así” Cepy

L: La de “Soy así” compadre, ponle la de “Soy así” para la Soldadita, porque pobrecita la Soldadita ¿Qué pasó, mi’ja?

R: Se me perdió mi celular

L: O que la chinga...

R: Rosy y las amigas mías del Mundo no saben...

L: Ay, mi’ja

R: Te doy el número pa que me marquen

L: Soldadita, da el número pa que te marquen, mi’ja

R: Es el 8114670418, pero para las mujeres que tenía

L: Ok, puras mujeres 8114670418 ¿Ok?

R: Me mandan puros masturbados sexuales que (no se entiende)

L: (Risas) La radio que manda mami

R: La banda (suena el teléfono celular), la banda con el Cepy Boy

L: ¿Y a qué horas es el show del Cepy Boy? Oi, ahí está sonando. ¡Vámonos, vámonos, vámonos!

#### LLAMADA TELEFÓNICA 58 (P10M1)

L: ¡Bueno!

R: Ese Cepy (Voz de hombre)

L: Ese, ese, soy yo, mi querido carnal ¿Quién habla?

R: Erika (Voz de mujer)

L: ¡Ay güey! Le cambió, le cambió la voz, vedá. ¡Erika!

R: Qué onda

L: ¿De dónde nos hablas Ericucha?

R: De acá de Salinas

L: ¿De Salinas Victoria, amor?

R: Claro que sí

R2: Shiquita papá

L: ¡Shiquita mamá!

R: La loca de mi amiga

L: Eh, la loca de tu amiga. Salinas Victoria, mi amor, vedá

R: Claro que sí

L: Salinas Victoria ¿Qué...? ¿En cuál colonia estás allá, mi’ja? ¿Cuál colonia está allí en Salinas luego luego entrando?

R: Eh... no me dejan escuchar estas locas

L: Ya sé, la, la colonia es la de Satélite ¿verdad?

R: No, Misión

L: En Misión. Están en Mision, Texas. Ira, da, da, da. Oye Erika, mi amor, vamos por partes ¿estás trabajando o estás es la casa, mi amor?

R: Estoy en la casa

L: Estás en tu casita, mi amor. ¿Cuántos años tiene Ericucha?

R: Ya estoy ruca, 31 años

L: Mi amor, viejos los cerros y siguen echando palos

R: Ay, es lo que quiero pero no encuentro

L: En serio, mi’ja

R: Y tengo unas inches caderonas

L: En serio, mi’ja. 31 años mi amor, con todo el debido respeto que usted me merece, pero usted está bien shiquita mamá ¿vedá que sí?

- R: Claro que sí
- L: Y 31 años, amor, digo... digo, estás todavía macizona, mi'ja
- R: Ay, qué bueno
- L: Verdad que sí. Oye, mi'ja, ¿y qué onda? 31 años ¿y está usted casada, soltera, viuda, dejada, abandonada, arrejuntada, violada, ensartada, yukiada, allí en Salinas Victoria, por quién mi'ja?
- R: Soy dejada, separada
- L: No manches la corneta, mi'ja
- R: Claro que sí
- L: Ay, mi amor ¿y qué tal la manchas?
- R: (Risas)
- L: (Risas) Oye, mi'ja, ya hablando en serio, entonces, o sea, o sea, este... apoco en serio, mi'ja, está usted ¿separada? ¿o qué me dijiste? ¿soltera?
- R: Soy separada
- L: Causa, motivo, razón, suceso, mi'ja. ¿Cómo se llama tu ex, mi amor?
- R: El Martín
- L: El Tilín ¿Qué pasó con el Tilín, hija eh?
- R: Bien celoso
- L: Con el Martincillo, bien celoso, mi'ja
- R: Sí
- L: ¿Y pos con quién te celaba ahí en Salinas Victoria? Si está el pueblo bien chiquito, mi'ja
- R: ¿Verdad?
- L: Dicen que pueblo chico, infierno grande
- R: Claro
- L: Y el chime y la chinga... Oye mi'ja, este muchacho del Tilín te celaba mucho, mi amor
- R: Sí, una vez me celó hasta con mi hermano
- L: ¿Con tu hermano? No, esa ya es gravedad, vedá. Eso es ya estar demasiado, excesivamente enfermo, mi'ja, eh. Y qué bueno, mi amor, porque yo siempre lo he dicho, fíjense una cosa bien importante, siempre lo he dicho y lo voy a volver a recalcar, atención, una persona celosa es una persona insegura, una persona celosa es una persona enferma, mi'ja, eh
- R: Claro que sí
- L: Necesitan ayuda psicológica esos güeyes, mi'ja, eh. Tanto hombres como mujeres, eh.
- R: Bueno
- L: ¿Apoco te celó con tu hermano, mi'ja?
- R: Claro que sí
- L: Na, eso ya es demasiado ¿Qué te dijo?
- R: No, que si mi hermano me estaba poniendo a mí
- L: ¿Qué le dijiste? No'mbre ¿qué le dijiste? No'mbre... O sea, con todo el debido respeto, mi'ja, sí, digo... en buena onda qué le dijiste "ingase a tu ma." ¿Vedá?
- R: No se la rayé porque pos su mamá no tiene la culpa
- L: No tiene la culpa pero, o sea, pero no, mi'ja. ¿Y cuántos hijos te dejó ese mugroso, mi'ja?
- R: Mande
- L: ¿Cuántos hijos te dejó?
- R: Una
- L: Una niña, mi'ja. ¿Y ahorita con quién vives, mi amor, estás de arrimada o con quién estás mi amor?
- R: Arrimada con mi mamá
- L: Con tu mami, mi'ja. Qué dijo tu mami "qué bueno que lo dejaste, mi'ja" vedá
- R: Claro
- L: Igual y esos güeyes pa qué los queremos, vedá
- R: Claro
- L: Y luego ¿hace cuánto que te separates?
- R: Ya voy pa tres años
- L: Oye no, pues yo creo que ya es tiempo, mi'ja, ya es tiempo, el cuerpo pide y exige, y pues debe de que, de merecer, mi'ja
- R: Estoy como la vela, sola se está derritiendo
- L: ¿Como qué mi'ja?
- R: ¿Eh?

- L: ¿Estás como qué dices?  
R: Como la vela  
L: Solita te derrites, mi'ja  
R: Claro  
L: Oye mi'ja... y pos la mera neta, pa mí que has de tener tus calenturas en la noche güey, vedá  
R: Pos sí  
L: Verdad que sí, mi amor  
R: Hasta la cabeza me duele  
L: Chu papá no vino  
R: (risas)  
L: ¿Eh? Oye amor, ya hablando en serio ¿apoco no hay un aventado ahí en, ahí en Salinas que te haga el favorcito, que diga “pos yo mero”. Polinas dijo Popochas ¿eh?  
R: Yo la mera verdad quiero un pela'o...  
L: Mm  
R: ya para siempre  
L: Mi'ja, tampoco digas, no te ofendas, mi'ja, pero dice el dicho “pelona y con piojos” vedá. O sea, no estás para exigir, güey  
R: No, no, tampoco, no soy exigente  
L: O sea, pero si tienes que buscar lógicamente al hombre de tu vida  
R: Claro  
L: Con quien compartas tus tardes y tus noches de amor ¡ay güey! ¿verdad que sí?  
R: Claro que sí  
L: Oye, tú, Erika  
R: Ey  
L: ¿Y hace cuánto que no rechina? ¿Hace cuánto que no le dan mantenimiento a la chuleta, mi'ja?  
R: Hace casi dos meses  
L: Y qué... ¡ay méndiga! ¿Y quién fue, mi'ja?  
R: Una persona  
L: ¿Un amigo o qué?  
R: Un conocido  
L: Que se apiadó o qué dijo “no mi'ja, deja te doy un garrotazo, no te vayas a oxidar”  
R: (Risas)  
L: Un güey que se apiadó, vedá, dijo, eh, que dijiste tú “por piedad, por piedad, por piedad, mójame la pa-“ digo, este... ¿Verdad?  
R: (Risas) Oi mis amigas, se mueren de risa  
L: ¿Vedá que sí, amor?  
R: Claro que sí, papi  
L: Oye amor ¿y tú de dónde eres originaria, mi amor?  
R: ¿Eh?  
L: ¿De dónde eres originaria?  
R: De acá de Apodaca  
L: Donde te saco la...  
R: ¿la caca o qué?  
L: Sh... ¡Sucia! ¿Qué canción quieres Erika?  
R: “Por qué me enamoré de ti”  
L: /Por qué me enamoré de ti/ sabiendo que eras bien piruja/ (cantando)  
R: (Risas)  
L: /Por qué te sigo amando así/ si nada puedo.../ (cantando) Ya está, mi amor. ¿Qué le va a decir...? Oye mi'ja  
R: ¿Eh?  
L: Y hace dos meses ¿Quién es ese güey? O sea, es, es conocido de la familia ¿o qué?  
R: Este... le dicen el alba  
L: El albañil  
R: ¡Epa!  
L: Oye mi'ja  
R: Qué comes que adivinas

- L: Y luego, mi amor. Este... pero qué, es vecino, es camarada o qué  
 R: Es conocido  
 L: ¿Y qué le dijiste, mi'ja?  
 R: Pos que ando rechinando todo, todo esto solo  
 L: Y qué dijo "pos yo 'orita le echo su..." eh  
 R2: Dile que te busque uno  
 R: Quiero, eh, búscame uno, por favor  
 L: "Dile que te busque uno" dice la otra, vedá. Se encuentra Toño de Matehuala  
 R: (Risas)  
 L: Oye mi'ja  
 R: Qué onda  
 L: Pues aquí está mi compadre Toño Sánchez. Mira: 33 años, soltero, mucho dinero y además  
 L2: Virgen  
 L: ¿Cómo la ves?  
 R: No, ta bien  
 L: ¿eh?  
 R: El dinero no me importa  
 L: ¡Ay güey! Ella lo que quiere es garrote, vedá mi'ja  
 R: Claro  
 L: La radio que manda, mami  
 R2: ¡Cepy!  
 L: ¡Ei!  
 R2: Manda un chiquito papá  
 L: Sh ¿chiquito papá? A ver Coco, manda un chiquito papá, Coco, Coco, a ver muévete  
 (Grabación)  
 L: Ándale, ya está, ¿ok? ¡Erika!  
 R: Qué onda  
 L: La radio que manda  
 R: Es la banda 93.3 de 10 a 11 y de 5 a 6  
 L: ¿Con quién, mami?  
 R: Con el Cepy Boy  
 L: ¡Eso, vámonos!